ಜನಪದ ಕಲಾವಿದ

ಕಂಸಾಳೆ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ನಿಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು

ವತ್ಸಲಾ ಮೋಹನ್

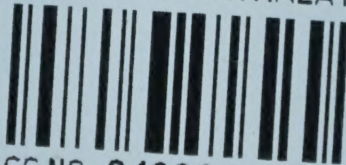
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಗಂಗಾಧರ ದೈವಜ್ಞ



ಬುಡಕಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬
೨೦೧೧




AKSHARA GRANTHALAYA
ACC.NO. 049321

ಜನಪದ ಕಲಾವಿದ ಕಂಸಾಳೆ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ವತ್ಸಲಾ ಮೋಹನ್

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಗಂಗಾಧರ ದೈವಜ್ಞ

ಸಹಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು



ಬುಡಕಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ – ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೧೧



ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಶ್ರೀಮತಿ ವತ್ಸಲಾ ಮೋಹನ್ ಅವರು "ಜನಪದ ಕಲಾವಿದ ಕಂಸಾಳೆ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಲು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಇವರು ಒಪ್ಪಿಸಿಲ್ಲ.

ದಿನಾಂಕ :

ಡಾ. ಗಂಗಾಧರ ದೈವಜ್ಞ
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಬುಡಕಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ – ೫೮೩ ೨೭೬

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

"ಜನಪದ ಕಲಾವಿದ ಕಂಸಾಳೆ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಲು **ಡಾ. ಗಂಗಾಧರ ದೈವಜ್ಞ** ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತೇನೆ.

Vathsalamohan

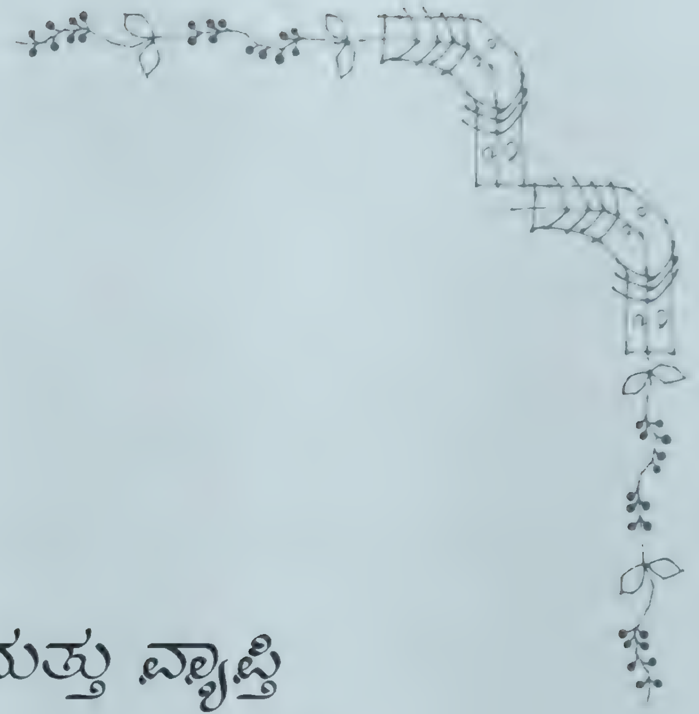
ದಿನಾಂಕ :

ಶ್ರೀಮತಿ ವತ್ಸಲಾ ಮೋಹನ್
ಉಪನ್ಯಾಸಕರು
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಸುರಾನಾ ಕಾಲೇಜು
ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೦೪

ಪರಿವಿಡಿ

ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ೧



ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೧.೧ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೧.೨ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆ : ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

೧.೩ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು

೧.೪ ಶಿಷ್ಟಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು : ಆಧುನಿಕ ಪರಿಭಾವನೆ ಮತ್ತು ತಾರತಮ್ಯಗಳು

೧. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೧.೧. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೧.೧.೧. ಪೀಠಿಕೆ

ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಪರಂಪರೆಯು ಯಾರನ್ನು ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು, ಅಜ್ಞಾನಿಗಳು ಎಂದು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆಯೋ ಅಂತಹ ಬೃಹತ್ ಜನಸಮುದಾಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲೋಕಜ್ಞಾನದ ಮೊತ್ತವೇ ಜಾನಪದ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಜಾನಪದ ಎನ್ನುವ ಪದ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಡನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಮೇಲೆ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದ ಪದವಿದು. ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಜನ ಲೋಕಜ್ಞಾನ, ಲೋಕದೃಷ್ಟಿ, ಗ್ರಾಮೀಣ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳಿಂದ ಜಾನಪದವನ್ನು ಅರ್ಥಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಜಾನಪದವು ಈ ನೆಲಕ್ಕೆ, ಈ ಬದುಕಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಬದುಕಿನ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು, ದೈನಂದಿನ ಹಾಡುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ಪಶು ಪಕ್ಷಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು, ಗಿಡಮರ ಬಳ್ಳಿ ಬೆಳೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ತಡಕಾಡದೆ ಬದುಕುವ ಸಂತೃಪ್ತಿ, ಜೀವನಪ್ರೀತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾಗಿವೆ. ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ಭಾಷೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಚಿಗೆ ಈಡಾದುದರ ಫಲವಾಗಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಗ್ರಂಥವಾಗಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಾಗಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ದಾಖಲಾಗದೆ ಹೋದ ಕಾರಣ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಇತಿಹಾಸ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ತಲೆತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದಲೂ ಕಂಠಸ್ಥ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ನೋಡಿದ್ದನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತ ಸಂಕಲನ-ವ್ಯವಕಲನಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಸಮಷ್ಟಿ ಲೋಕಜ್ಞಾನ-ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಪರಂಪರೆ ಇದು.

ಭಾರತದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತೀಕರಣವು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ವರ್ತಮಾನದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಭೂತಕಾಲದ ಭವ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಹೊರಟಿದ್ದು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ತತ್ವ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೪೬ರಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಫೋಕ್‌ಲೋರ್ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲೋ-ಸ್ಯಾಕ್ಸನ್ ಪದವನ್ನು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ರೂಢಿಗೆ ತಂದ ಬ್ರಿಟಿಷ್

ಪ್ರಾಚೀನಾನ್ವೇಷಕ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತನಾಗಿದ್ದ ವಿಲಿಯಂ ಜಾನ್ ಥಾಮ್ಸನ್ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸಿದ್ದು ಇಂತಹ ತತ್ವ ಚಿಂತನೆಯ ಬಗೆಗೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳು ಶಿಷ್ಟ-ಅಶಿಷ್ಟ ಎನ್ನದೆ ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಧಿಯಾದ ಜಾನಪದವನ್ನು ಹುಡುಕಹೊರಟವು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹ, ಅಧ್ಯಯನ, ಅಧ್ಯಾಪನ, ಜತೆಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಾಯಿತು.

ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನವಿಂದು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಮಾನವ ಜೀವನದ ಸಕಲಾಂಗಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದ ವಿಜ್ಞಾನವಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಜಾನಪದ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಕೇವಲ ಪಳೆಯುಳಿಕೆ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ರೂಪದ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯೂ ಸಧ್ಯದ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾದ ಧ್ವನಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಜಾನಪದವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜನತೆಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಜನತೆಯ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ, ನಂಬಿಕೆ, ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆ, ಹಾಡು-ಕುಣಿತ, ಮದುವೆ, ಮೋಜು, ಆಟ, ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕಲೆ ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಜಾನಪದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ತ ಸ್ಪಂದನಗಳ ಸಮೂಹವೇ ಜಾನಪದವಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ದೂರಾದ, ಮಾತು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮುಗ್ಧರ, ಅವಕಾಶ ವಂಚಿತರಾದವರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜಗತ್ತೇ ಜಾನಪದವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಜನರ ಜೀವನ ರೀತಿ, ವಿಧಿ ವಿಧಾನ, ಬಿಟ್ಟ ಉಸಿರು, ಪಟ್ಟ ಪಾಡು ಹಾಡಾಗಿ, ಕಥೆ, ಗಾದೆ, ಒಗಟಾಗಿ ಹರಿದುದೇ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜನಪದ ನೃತ್ಯ, ಜನಪದ ಸಂಗೀತ, ಜನಪದ ವಾದ್ಯ, ಜನಪದ ವೇಷಭೂಷಣ, ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಜನಪದ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗಿಕ ಬದುಕು ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲವುಗಳ ವಿವರಗಳು ಜಾನಪದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಜಾನಪದ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಭೌಗೋಳಿಕ ನೆಲೆ, ಉತ್ಪಾದನಾ ನೆಲೆ, ಭಾಷಾನೆಲೆ, ಆಹಾರನೆಲೆ, ಅನುಭವದ ನೆಲೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಪ್ರದರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಭಾಷಿಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಯು ಯಾವತ್ತಿಗೂ ನಿಂತ ನೀರಾಗದೆ, ನಿರಂತರ ಚಲನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು

ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಫಲವಾಗಿ ಜಾನಪದದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ, ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಜಾನಪದದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ನೆಲೆಯೇ ಕೃಷಿಕರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಮ್ಮಾರ, ಚಮ್ಮಾರ, ಕುಂಬಾರ, ಬಡಗಿಗಳಂತಹ ಆಯಗಾರರೂ ಇರುವಂತೆ ಜನಪದ ಕಲಾಕಾರರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರುಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವುದೇ ಭೇದಭಾವಗಳಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾನಸ್ಕಂದರಾಗಿ ತಂತಮ್ಮ ಕಸುಬಿನ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ನೈಪುಣ್ಯಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಜೀವನವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಕೃಷಿ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಗ್ರಾಮೀಣರು ಹಾಡಿದ್ದು, ಕುಣಿದದ್ದು, ವಾದ್ಯ ಬಾರಿಸಿದ್ದು ಅಷ್ಟೇ ಜಾನಪದವಲ್ಲ. ಅವರಷ್ಟೇ ಜನಪದರಲ್ಲ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಜನಪದರೇ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಜನಪದವೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಜಾನಪದದ ಪರಿಸರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಯಾರಿಗೂ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಜಾನಪದ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿರುವಂಥದ್ದು. ಅದು ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ, ಮಾನವ ಬದುಕನ್ನೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಂತೆ.

ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ, ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದ ಜಾನಪದದ ಅಧ್ಯಯನ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ನಡೆದಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಶಿಷ್ಟರ ಅವಹೇಳನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಈಗಂತೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿವೆ. ಮಾನವನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ, ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಇದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಲಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ; ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾನವಿಕ ವಿಷಯಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ೧೯೫೦ರವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹವು ತೀರಾ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ನಶಿಸಿಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತಹ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕಾಯ್ದಿರಿಸಬೇಕು, ಸಂರಕ್ಷಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಸಂವರ್ಧನೆಗೊಳಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನಿಲುವಿನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದಿತು.ಆದರೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಿಲುವು. ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಜಾನಪದವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸಹೊರಟ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ದೇಶೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಹೊರಟರು. ಇಂತಹ ದೇಶೀ ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಪೂರಕ ನೆರವು ಲಭಿಸುವುದು ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರಂತಹ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆ.

೧.೧.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ನನ್ನ ನಿಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ ಪಾರಂಪರಿಕ ಜನಪದ ಕಲೆಯೊಂದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು, ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆ ಮಾಡಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಮಹಾನ್ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದನ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು. ನಗರದ ನಡುವೆಯೇ ಬದುಕಿದ್ದರೂ ಜನಪದ ಜೀವನಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಗಾಯನದ ಮೂಲಕವೇ ಜೀವನ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದನ ಜೀವನಾಧ್ಯಯನ ಇದು.

ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಸಹೃದಯರು, ದೈವೀಭಕ್ತರು, ಬೆವರು ಸುರಿಸಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರು. ಕೆಲಸದ ಶ್ರಮವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಹಾಡಿ ಪಾಡಿ, ಕುಣಿದು-ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ, ಕತೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವವರು. ಈ ಪದ್ಧತಿ ಆದಿಮ ಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಕಥೆಗಾರಿಕೆ, ಚೌಡಿಕೆ, ಗೀಗೀಪದ, ಗೊಂಡರ ಪದಗಾರಿಕೆ, ಲಂಬಾಣಿ, ಹೋಳಿ, ಪುಗಡಿ, ಡೊಳ್ಳು, ಹಲಗೆ, ಪೂಜಾಕುಣಿತ, ನಂದೀಧ್ವಜಕುಣಿತ, ಪುರವಂತಿಕೆ, ಭಜನೆ, ಚಿಟ್‌ಮೇಳ, ಸೋಮನ ಕುಣಿತ, ಬಹುರೂಪಿ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಹಾಗೂ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಬಯಲಾಟ, ದೊಂಬರಾಟ, ಹಾವಾಡಿಗರಾಟ, ಸುಡುಗಾಡು ಸಿದ್ಧರಾಟ, ಕೋಲಾಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲದೆ ನೂರಾರು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಾದರೆ, ಕೆಲವು ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನಾ ಕಲೆಗಳು, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಮೂಲವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜನರಿಂದ, ಜನರಿಗಾಗಿ, ಜನರಿಗೋಸ್ಕರ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದವರೂ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ, ಪೋಷಿಸಿ, ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಬ್ಬಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಇವರುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು

ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಖುಷಿಯಿಂದ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗೆ ಸಂಚರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಆದಾಯದ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಫಲವಾಗಿ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಚಿಗುರಿ, ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದುಕೊಂಡವು. ಜನಪದರ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು, ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಹರಿದು ಬಂದವು. ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ, ನಾಗರೀಕತೆ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಹಾಗೂ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಹಾವಳಿ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ, ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ತೊಂದರೆಗೊಳಗಾದರು. ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕ್ಷೀಣಿಸಿತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಅಲೆದಾಡಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿತು. ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು ಬದುಕಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ವೃತ್ತಿಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರು. ಜನಸಮುದಾಯಗಳು ಪೋಷಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಕಲೆಗಳು ಜನರ ಆಶ್ರಯದಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದೆರಗಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಲೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಪಟ್ಟಣ ಸೇರಿದರು.

ಕಳೆದ ಆರೇಳು ದಶಕಗಳಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಪಾದನೆ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಜಾನಪದದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅಖಂಡವಾದ ಜಾನಪದವನ್ನು ಒಡೆದು ಚೂರುಚೂರಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಜರುಗುತ್ತಿದೆ. ನೂರಾರು ಸಂಗ್ರಹಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆಗಳು, ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜಾನಪದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ ವಿನಃ ಜಾನಪದದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮೂಲವಾದ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತು, ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಉತ್ಪತ್ತಿಮೂಲವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಉತ್ಪನ್ನವನ್ನಷ್ಟೇ ಅನುಭೋಗಿಸುವ ಸರಕು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಆಗಿದೆ.

ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯವು ಕೇವಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕುವುದರಲ್ಲಷ್ಟೇ ನಿರತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಜಾನಪದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವ ಮೂಲ ಆಕರಗಳಾದ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಗಾಯಕರುಗಳ ಜೀವನ ಕಥಾನಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದಂತಹ ಬೃಹತ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದ ಮಹಾನ್ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಾದ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇನೆ. ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನೋಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಅವನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ನನ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆ ಹೀಗಿದೆ.

೧. ಕಲಾವಿದನ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವುದು.

೨. ಕಲಾವಿದನ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕು ಭವಿಷ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವುದು.

೩. ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದನ ಮೂಲಕ, ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಗಿರುವ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು.

೪. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು.

೧.೧.೩. ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಅಥವಾ ಲಾವಣಿಕಾರರ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. ಈ ಪಾರಂಪರಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಮತ್ತು ಲಾವಣಿಕಾರರು ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಹತ್ತಾರು ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿವೆ. ದೇವರಗುಡ್ಡರ ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ, ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ, ನೀಲಗಾರರ ಅಥವಾ ಮಂಟೇದಯ್ಯಗಳ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ, ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಕಾವ್ಯ, ತುಳುನಾಡಿನ ಕೋಟಿಚೆನ್ನಯ ಪಾಡ್ದನ, ಸಿರಿ ಪಾಡ್ದನ ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಈ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಲವು ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ಸಂಪಾದಿತವಾದ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ನನ್ನ ನಿಬಂಧದ ಮೂಲ ವಕ್ತೃವಾದ ಶ್ರೀ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಅಪರೂಪದ ನಿರೂಪಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇತರೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಹ ಹಾಡಬಲ್ಲ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಚೇತನವಾಗಿದ್ದು, ನಾನು ನನ್ನ ಈ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿರುತ್ತೇನೆ.

೧.೧.೪. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ತಮ್ಮ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು' ಎನ್ನುವ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ-ಲಕ್ಷಣ-ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಜೀಶಂಪ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ತತ್ವಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಗಾಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ.

೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಪಿ.ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು 'ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ೯ ಮಂದಿ ಕಂಸಾಳೆ ಗಾಯಕರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿಸಿ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨೦೦೦೦ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಬಹಳ ದೀರ್ಘವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಮಾದೇಶ್ವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ, ಮಾದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪರಿಚಯ, ಕಾವ್ಯಗಾಯಕರು ಮತ್ತು ದೇವರಗುಡ್ಡರ ಪರಿಚಯದೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ನಡೆಸಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕ, ಖ, ಗ, ಘ ಚ ಮುಂತಾದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಡಾ. ಪಿ. ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರ ಈ ಸಂಗ್ರಹವು ಅತ್ಯಂತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದುದಾದರೂ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಅವರು ಕಂಸಾಳೆಯ ಕಲಾವಿದರ ಬಗೆಗಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾವ್ಯದ ಗಾಯಕರ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಾಗಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ.

೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಂದ ಈ ಬೃಹತ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು, ಇದು ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಡಾ. ಬಿ.ಎಸ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರು 'ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಎನ್ನುವ ನಿಬಂಧ ರಚಿಸಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕಂಸಾಳೆ ಕಥನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಕ್ಷೇತ್ರ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಸವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಬುಡಕಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗವು ಡಾ.ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹದ ಯೋಜನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಡಾ.ಕೇಶವನ್ ಪ್ರಸಾದ್ ಅವರು ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯ ಒಬ್ಬರಿಂದಲೇ ಹಾಡಿಸಿ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಡಾ.ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಾಗ ಕನ್ನಡದ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು. ಈ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೯ ಸಾವಿರ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿವೆ.

ಡಾ. ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್ ಅವರು 'ಕೋರಣ್ಯ ನೀಡವ್ವ ಕೋಡುಗಲ್ಲಯ್ಯನಿಗೆ' ಎನ್ನುವ ಕಿರುಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದು ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಜೋಗಿನಿಂಗಯ್ಯ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ಹಾಡಿರುವ ಇಕ್ಕೇರಿ ದೇವಮ್ಮನ ಸಾಲು, ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು ಮತ್ತು ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಿರು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಇದೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿಯಲು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಡಾ.ಪಿ.ಸತೀಶ್ ಅವರು 'ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎನ್ನುವ ನಿಬಂಧ ರಚಿಸಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದು, ಪದವಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಹಂದರದೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಅಧ್ಯಯನಪೂರಕವಾದ ನಿಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರಗುಡ್ಡರ ಜೀವನಕ್ರಮ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ವಿಷಯ ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ ಅವರು ಆಯ್ಕೆಯ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ.ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯನವರು 'ಕಾಡು ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ 'ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು' ಎನ್ನುವ ವೈಚಾರಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಲೇಖನವು ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸುವ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಡಾ. ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಜಾನಪದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ' ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಯಗುಣೆ ಸಂಕಮ್ಮ' ಮತ್ತು ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನ ಸಾಲು' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು, ಈ ಎರಡೂ ಲೇಖನಗಳು ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಲೆಯ ಮಹದೇಶ್ವರರನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವು ಲೇಖಕರ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಮಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಇದೊಂದು ಅಧ್ಯಯನಯೋಗ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಡಾ.ನಿಂಗಪ್ಪ ಮುದೇನೂರು ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರು' ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು (ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ, ಜುಂಜಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಮೈಲಾರಲಿಂಗ) ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರನ್ನು ಗಂಭೀರವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ರಾ. ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು 'ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರತಂದಿದೆ. ಇದೊಂದು ಅಧ್ಯಯನಯೋಗ್ಯವಾದ ಸಂಗ್ರಹ. ಡಾ.ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿಯವರು ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಕಡೆ ಸೇರಿಸಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಲೇಖಕರುಗಳು ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಪ್ರಧಾನ, ಕಥನರೂಪದ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಹಾಡುವ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಚರಣಾತ್ಮಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುರಿತಂತೆ ಸಂಶೋಧನಾ ಕಾರ್ಯದ ರೂಪು ರೇಷೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೂ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರನಾದ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರನ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಪವಾಡ, ಸಾಹಸಗಳು, ಯುಕ್ತಿ, ತಂತ್ರ, ಜಾಣ್ಮೆ, ಕರುಣೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುಣಿತದಿಂದ ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ೬೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಹಗಲಿರುಳೂ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾ ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾ ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಕಥೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಕಂಸಾಳೆ ಬಟ್ಟಲು ಹಿಡಿದು ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಸಾವಿರಾರು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ

ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಿಸುವ ಗುರುವಾಗಿ, ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸಿದ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಬದುಕು ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದು.

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಬುಡಕಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗವು ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಂದಲೇ ಹಾಡಿಸಿದ ಪಠ್ಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ. ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಡಿದ ಪಠ್ಯ. ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಡೆದ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಬಹುಶಃ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗ. ಮೂಲತಃ ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯವರಾದ ಮಾದಯ್ಯ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಗುಡ್ಡರು. ಹಲವಾರು ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ತಾವು ಗುರುಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕಲಿತ ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಗಾಯನವನ್ನು ಕಲಿಸಿ ತರಬೇತುಗೊಳಿಸಿದ ಇವರು ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದರು. ಹಿರಿಯ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಇವರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾಗಿದ್ದರು.

೧.೧.೫. ಕಲಾವಿದ ಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಗಣ್ಯರನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಾಗಿ, ಒಂದು ಕಲೆಗಾಗಿ ಅಥವಾ ಆರಾಧನೆಗಾಗಿ ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನೇ ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಾರದೇ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಮಾಜವು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಮುಖ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳು ಯಾವುದೇ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಹುದುಗಿ ಹೋದದ್ದುಂಟು.

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಏಳನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ, ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಬೋಧನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದ ಸಂರಕ್ಷಣೆ, ಸಂವರ್ಧನೆ, ಪ್ರಸಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಬೋಧನೆ, ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳು. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು, ಉತ್ಸವ–ಜಾತ್ರೆ ಮೇಳಗಳು, ಆಚರಣೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು,

ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಂತಹ ಅಜ್ಞಾತ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿದ್ದ, ನಶಿಸಿಹೋಗಿದ್ದ ಜನಪದಕಲೆಗಳಿಗೆ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಚೇತನ ತುಂಬಿ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ತರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾವಿದರ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತು ದೊಡ್ಡ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವರೆಂದರೆ ವಿಶ್ರಾಂತ ಐ.ಎ.ಎಸ್ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡರು. ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ತರೀಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆ.ಆರ್. ಲಿಂಗಪ್ಪ ಮತ್ತು ಗೊ.ರು. ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ, ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನ ಎಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ ಮತ್ತು ಐರ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಆಳ್ವ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ, ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ನಾಗಮಂಗಲದಲ್ಲಿ ನಾಗೇಗೌಡರು ಹಾಗೂ ಜೀ.ಶಂ ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳಾದವು. ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಜನಮನ್ನಣೆ ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ವೇದಿಕೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವು.

ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಆದಿಚುಂಚನಗಿರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಶ್ರೀಭೈರವೇಶ್ವರ ಜನಪದ ಗೀತಗಾಯನ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾನಾ ಕಡೆಗಳಿಂದ ಮೂರರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ಕಲಾವಿದರು ಆಗಮಿಸಿ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ, ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ಮೂರು ದಿನ ಆದಿಚುಂಚನಗಿರಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಲಾವಿದರ ಹಾಡಿನಿಂದ ಮತ್ತು ಕುಣಿತಗಳಿಂದ ಝೇಂಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕ್ಷೇತ್ರದ ಶ್ರೀಗಳಿಗೆ ಈ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಗೀತಗಾಯನ ಮೇಳದ ಪರಿಷೆ ನಡೆಸಲು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದವರು ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಎಲ್ ನಾಗೇಗೌಡರು.

ಜಿ. ನಾರಾಯಣ, ಡಾ. ಹಂ.ಪ. ನಾಗರಾಜಯ್ಯ, ಗೊ.ರು. ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ ಇವರುಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಲು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡಲಾಯಿತು. ಜಾನಪದದ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಲಾಮೇಳಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಇದು ಜನಪದ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಲಭಿಸಿದ ಮೊದಲ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ ಘಟ್ಟವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೇ ಮೀಸಲಾದ ಲೇಖನಗಳು ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು–

೧. ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತು (ಪತ್ರಿಕೆ) ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಬೆಂಗಳೂರು.

೨. ಜಾನಪದ ಗಂಗೋತ್ರಿ (ಪತ್ರಿಕೆ) ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು.

೩. ಜಾನಪದ ದರ್ಶನ (ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ) ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

೪. ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ (ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ) ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

೫. ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು (ಸಚಿತ್ರ ಪುಸ್ತಕ) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಗ್ರ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕೃತಿ ಶ್ರೀ ಗೊ.ರು. ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನಿಂದ ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅದಾದ ನಂತರ ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಡಾ॥.ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ'ವು, ಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಿತು. ನಂತರ ೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಚಕ್ಕರೆ ಶಿವಶಂಕರ್ ಅವರು ತಂದಂತಹ 'ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರವೇಶ' ಕೃತಿಯು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಸುಮಾರು ೧೭೫ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಲೆಗಳ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಡಾ॥ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ 'ಜಾನಪದ ವಿಶ್ವಕೋಶ' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪ್ರಕಟಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಾಗೇಗೌಡರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಟ್ರಸ್ಟ್‌ನ ಆಶಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ 'ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತು' ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ ಹೊರಬಂದಿತು. ಜಾನಪದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಇರುವ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಆಸಕ್ತರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟ-ಸುಖ-ನೋವುಗಳನ್ನು, ತಮ್ಮ ಮನದಾಳದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಜಾನಪದಕ್ಕೆ, ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಗೇ ಮೀಸಲಾದ ಈ ನಿಯತಕಾಲಿಕವು ೧೯೭೭ರಿಂದಲೂ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಜಾನಪದದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಾದ

ಜಯಕರ್ನಾಟಕ, ಕನ್ನಡನುಡಿ, ಪ್ರಬುದ್ಧಕರ್ನಾಟಕ, ಕನ್ನಡಪ್ರಭ, ಸುಧಾ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ, ಉದಯವಾಣಿ ಮುಂತಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಾದ ಸಂಕ್ರಮಣ, ಶೂದ್ರ ಮತ್ತು ಅನ್ವೇಷಣ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಜಾನಪದದ ಚರ್ಚೆ, ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಿವೆ.

ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು ಮೈಸೂರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು, ಉಡುಪಿಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ.

ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಜನಪದ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಲು ಎಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡರು ೧೯೭೯ರ ಮಾರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಟ್ರಸ್ಟ್'ನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಇದರ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ದಾಖಲೀಕರಣ, ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ, ಕಲಾವಿದರ ಸಮಾವೇಶ, ಜನಪದ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದನ ವರ್ಣಪಾರದರ್ಶಿಕೆ, ಆಡಿಯೊ ವಿಡಿಯೋ ದಾಖಲಾತಿ, ಜಾಪದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತು ಪತ್ರಿಕೆ, ಜಾನಪದ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ತರಬೇತಿ, ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ತರಬೇತಿ, ಮೂಲ ಗಾಯಕರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ದನಿ ಧಾಟಿ, ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ಹಾಡುಗಳ ಕ್ಯಾಸೆಟ್, ಸಿ.ಡಿ.ಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಲೋಕದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದದ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಜಾನಪದ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ದೀಕ್ಷಾಬದ್ಧರಾಗಿ ಗೌಡರು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು.

೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರವು ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಇದರ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಎಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡರು ನಾಮಕರಣಗೊಂಡರು. ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಲೆಗಳೇ ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಆಧಾರಸ್ತಂಭಗಳಾದುದರಿಂದ, ಅವರನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ಮರಳಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆಯಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗೌಡರ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಮೊದಲು ಅವರು ಕಲಾವಿದರ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದರು. ಕಲಾಮೇಳಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲೆಗಳ

ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಕಲೆಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಅವರ ನಂತರ ಬಂದ ಡಾ. ಎಸ್.ಕೆ. ಕರೀಂಖಾನ್, ಡಾ.ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಡಾ.ಎಚ್.ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಮತ್ತು ಡಾ. ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ ಅವರುಗಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಮಾಸಾಶನ, ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಬುಡಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಗಿರಿಜನರ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಅವರ ಜೀವನಕ್ರಮದ ದಾಖಲಾತಿ, ನೂರಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಗೌರವ–ಸನ್ಮಾನ, ಮಾಸಿಕ ಗೌರವಧನ ಮುಂತಾದ ಕ್ರಿಯಾಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು.

ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡರು, ಕಲಾವಿದರ ಸಂಘಟನೆ, ಜನಪದಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಪರಿವೀಕ್ಷಣಾ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದರು. ಡಾ.ಎಸ್.ಕೆ. ಕರೀಂಖಾನ್ ಅವರು ಗಿರಿಜನರ ಸಮಗ್ರ ದಾಖಲಾತಿಗೆ ಮುಂದಾದರು. ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರು ಕಲಾವಿದರ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ, ಕಲೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಇವರು ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಡಾ॥ ಎಚ್.ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡರು ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ರೂಪಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೀತಿಯಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ನೋವು ನಲಿವು, ದುಃಖ ದುಮ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಮನಬಿಚ್ಚಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ವೇದಿಕೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ ಅವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಿರುವ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ 'ಗಂಧರ್ವ ಲೋಕದ ಗೆಣೆಕಾರರು', 'ಹಲವು ತೋಟದ ಹೂಗಳು', 'ಜಾನಪದ ತುಂಬುಹೊಳೆ', 'ಮನದಾಳದ ಕನಸುಗಳು', 'ಗರಿಗೆದರಿದ ನವಿಲು' ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರರು ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಪರವಾದ ವೇದಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಉಳಿಗಾಲವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮೊದಲಿಗರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಹಿ.ಶಿ. ರಾಮಚಂದ್ರಗೌಡ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಆಶಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅವರು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದಾಗ ರೂಪಿಸಿದರು. ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಕಲಾವಿದರು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಸಲುವಾಗಿ,

ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು 'ಜಾನಪದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಸ್ವತಃ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಾದ ಶಂಭುಹೆಗಡೆಯವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ನೀಡಿದರು. ಜಾನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಲ್ಪಿಸುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನ ಹರಿಸಿದರು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಸಂಸ್ಥೆ ಎಂದರೆ ಉಡುಪಿಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ. ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸಭಟ್ಟರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಜಾನಪದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಆಯಾಮ ನೀಡಿದರೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದಾಖಲಾತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿವೆ.

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಜನಪದ-ಜಾನಪದ, ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಕೈಗೊಂಡ ಕೆಲಸ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರಿಂದ ಬರೆಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಾಲಿಕೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಪಂಚದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ದಾಖಲೆಯಾಗಿವೆ.

ಎಂ. ಎ ಪುರಂದರೆ, 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು' ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಡಾ. ಬಾನಂದೂರು ಕೆಂಪಯ್ಯ ಅವರ ಪ್ರಕಟಿತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ 'ಕರ್ನಾಟಕ ದಲಿತ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ' ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ. ಡಾ. ಜಿ.ಎ. ಸುಬ್ಬಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅವರ 'ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹವಾಗಿದ್ದು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಕಲಾವಿದೆ ಬುರ್ರಕಥಾ ಈರಮ್ಮನವರನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾರಿಕಾ ಎಲ್. ಕಾಳಗಿಯವರು 'ಬುರ್ರಕಥಾ ಈರಮ್ಮ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವರಾಮ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ಆತ್ಮಕಥನವನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್. ಹೆಗ್ಡೆಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜನಪದ ಕಲೆ–ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಚಿಂತನೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ್ದು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಜನಪದ ಕಲಾಕೂಟ. ಇದರ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದವರು ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಯಲಾಟ, ಕೋಲಾಟ, ಗೀತೆಗಳ ಗಾಯನ, ಕರಪಾಲ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತು, ಕಲಿಸಿದವರು ಡಾ॥ ಹಿ.ಶಿ.ರಾಮಚಂದ್ರಗೌಡ. ಮೈಸೂರು ಮಹಾದೇವಯ್ಯ ಇವರಿಗೆ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿದವರು. ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟರು. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಡಾ.ಪಿ.ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು 'ಹೊನ್ನಾರು ಗಾಯಕರು' ಎಂಬ ಹಾಡಿನ ತಂಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಮೂಲ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕರೀಂಖಾನ್, ಕೆ.ಆರ್. ಲಿಂಗಪ್ಪನವರಂತೆ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮೂಲಧಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಜಾನಪದದ ಕಡೆಗೆ ಜನರ ಮನಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಸ್ವತಃ ಹಾಡುಗಾರರು, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಕೂಡ.

ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಪಿ.ಕಾಳಿಂಗರಾವ್, ಕೆ.ಆರ್.ಲಿಂಗಪ್ಪ, ಎಸ್.ಕೆ. ಕರೀಂಖಾನ್, ಮತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಕೆ.ಸುಮಿತ್ರ ಅವರು ಹಾಡಿದ ಕ್ಯಾಸೆಟ್, ರತ್ನಮಾಲಪ್ರಕಾಶ್, ಮಾಲತಿಶರ್ಮ, ಯಶವಂತ ಹಳಬಂಡಿ, ಅಪ್ಪಗೆರೆ ತಿಮ್ಮರಾಜು, ಬಾನಂದೂರು ಕೆಂಪಯ್ಯ, ಯುವರಾಜ್ ಹಾಡಿರುವ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು ಹೊರತಂದಿರುವ ಮೂಲಗಾಯಕರು ಹಾಡಿರುವ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯ ನೂರಾರು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳಿಂದ ನಗರದ ಜನರಿಗೆ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಹಾಡು, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕೇವಲ ಮಾಹಿತಿದಾರರು ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸದೇ ಅವರನ್ನೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಹಭಾಗಿಗಳು ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಂದರೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಉಪಕರಣವಾಗಿ, ಪರಿಕರವಾಗಿ ಬಳಸದೆ ಅವರನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಲಾರಿ ಹಾಂಕೊ ಅವರು ವಿವೇಕ ರೈ, ಚಿನ್ನಪ್ಪಗೌಡರ ಜತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಗೋಪಾಲನಾಯ್ಕರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಿರಿಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಕಥಾಗಾಯಕರನ್ನು ಸಹ ಸಂಶೋಧಕರೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರ ದಾಖಲಾತಿಯ ಮೂಲಕ ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿ ನೋಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಲವಾರು ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಅಕಾಡೆಮಿ ಮತ್ತು ಸರ್ಕಾರದ ನೆರವಿನಿಂದಾಗಿ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶ ಲಭಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾನ ಸನ್ಮಾನ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ–ಮಾಸಾಶನಗಳು ದೊರೆತವೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕಲಾವಿದರು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೈಗೊಂಡಿರುವ ಶ್ರೀ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಕಲಾವಿದ ಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನವು ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುತ್ತೇನೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಆಡಿ ಬೆಳೆದು, ಗಾಣದೆತ್ತಿನಂತೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ದುಡಿದು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ದೂರಾಗಿದ್ದರೂ, ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಅನುಭವ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಸುಡುವಾಸ್ತವಗಳ ವಿವರಗಳು ಎಲ್ಲ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿಬ್ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಬಲ್ಲವು. ಇಂತಹ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಬದುಕಿನ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ವಾಹಕರಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸೃಜನಶೀಲರ ಮಾತುಕತೆ, ಕನಸು–ನನಸು, ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಅವರು ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಈ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತಾಗಬೇಕು ಆ ಮೂಲಕ ಅವರ ಜೀವನಾನುಭವದ ಸಾರವು ಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಸದಾಶಯದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಸ್ತ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕಲಾವಿದ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಜೀವನ ಗಾಥೆಯ ಮೂಲಕ ನಾನು ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರುತ್ತೇನೆ.

'ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಂಸಾಳೆಯವರು, ದೇವರ ಗುಡ್ಡರು ಎಂದೆಲ್ಲ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವ ಈ ಕಾವ್ಯವು ಏಳು ರಾತ್ರಿಗಳಷ್ಟು ಕಾಲ ಹಾಡುವ ಸುದೀರ್ಘತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ನನ್ನ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ನಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸ್ಥಳಪುರಾಣ, ಚರಿತ್ರೆ, ಪವಾಡ, ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರ ಜೀವನ, ಆಚರಣೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆ, ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪದೇ ಪದೇ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಭಾವತೀವ್ರತೆ, ಪ್ರತಿಭಾ ಕೌಶಲ್ಯಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಕಾರವನ್ನು ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದ ಆದರ್ಶ ವೀರರನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಂಡರನ್ನು, ಅವರು ಮಾಡಿದ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಧಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ತನ್ನ

ಬದುಕಿನ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಸಿದ ಜೀವನ ತತ್ವಗಳನ್ನು, ಸುದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪಗಳು ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಕಾಲಗಳ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾವಿರಾರು ಜನರ ಕಿವಿಯನ್ನು ಮೀಟಿ, ಹೃದಯಸ್ಥವಾಗಿ ಕಂಠಸ್ಥವಾಗಿವೆ. ಅವರವರ ಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಜೀವನದ ತತ್ವ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತುಂಬು ಹೊಳೆ ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ನಮ್ಮ ಮೂಲ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನಾವು ಇದುವರೆವಿಗೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗಾಯಕರ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಯೋಚಿಸಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಷ್ಟವನ್ನೇ ಕಂಡ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿಲ್ಲ. ಈ ಕಲಾವಿದರು ಬೆಳಕಿಗೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರಂತೆ ಇವರು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವೇದಿಕೆಗೆ ಏರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರು ಪಡೆಯುವ ದೊಡ್ಡ ಸಂಭಾವನೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಸಹ ಇವರಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಷಯ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ಜೀವಿಗಳಾದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಏಕೈಕ ಕಲಾವಿದರು. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಂದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ನೋಟಗಳನ್ನು ದಾಖಲಾತಿ ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಅವರ ಜೊತೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಇತರ ಕಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು, ಕಥನಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ನನ್ನ ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಮಾದರಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಆಸರೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಮತ್ತು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರ ನೆರವಿನಿಂದ ರೂಪಿಸಿರುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನನ್ನ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ವಿವರಗಳೆಂದರೆ:

೧. ಕಲಾವಿದ

೨. ಆತನ ಕಲೆ

೩. ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ

೪. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭ

ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಈ ಗಾಯಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಶಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಗಿರುವ ತಾರತಮ್ಯ, ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ, ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಗೆ, ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಿಗಿರುವ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಬದ್ಧತೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಶೇಷಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇಂದು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿದ್ದರೂ, ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಮುಗ್ಧ ಜನರು, ಹೇಗೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದರು ಎನ್ನುವುದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಾ ಶ್ರೇಷ್ಠರಿಗೆ ಇದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು ಎನಿಸದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಬಗೆ ಇದೆಯಲ್ಲ ಅದು ಎಂಥವರನ್ನು ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದನ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಗುಣ–ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸತ್ವಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೃಹತ್ತಾದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ದಲಿತತ್ವದಿಂದ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಆಕರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಜನಸಮುದಾಯದ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾದಪ್ಪನ ಕತೆಯು ತನ್ನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಹಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಲಂಬಾಡಿಯ ಜುಂಜೇಗೌಡ, ಸೋಲಿಗರ

ನೀಲೇಗೌಡ, ಸಂಕಮ್ಮ, ಕಾರಯ್ಯ, ಬಿಲ್ಲಯ್ಯ, ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮ ಈ ಎಲ್ಲ ಬುಡಕಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಮಾದಪ್ಪನ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ಬುಡಕಟ್ಟು ಆಚರಣೆಗಳ ವರ್ತನಾವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಮೆ ಗರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಮಾದಪ್ಪನ ಕಥಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಹುತೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಂದಿಗೂ ಮಾದಪ್ಪನ ಪೂಜಾರಿಗಳು (ತಮ್ಮಡಿಗಳು) ತಮ್ಮನ್ನು ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪನ ಒಕ್ಕಲುಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬೇಡರಕಣ್ಣಪ್ಪ ಮಾದಪ್ಪನ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಸಿಸುಮಗ. ಸೋಲಿಗರ ಸಂಕಮ್ಮ ಮಾದಪ್ಪನ ಕಾರುಣ್ಯದಿಂದ ಬೆಳೆದವಳು. ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದ ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮ ಮಾದಪ್ಪನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಂತವಳು. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವು ಬೇಟೆ, ಕೃಷಿ, ಪಶುಪಾಲನೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಘರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ, ಚರಿತ್ರೆ, ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವು ಬುಡಕಟ್ಟು ಕಾವ್ಯವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೧.೧.೬. ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ

ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಿರುವಂತೆ ಇದೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದ್ದು ಕಲಾವಿದನನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಮೂಲಕ ಅವನು ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಇಡೀ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವುದೂ ಕೂಡ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಜೊತೆಗೆ ನಿರಂತರ ಒಡನಾಟ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮಹದೇಶ್ವರ ಸಂಬಂಧಿ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅವನ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಪೂರಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಆಗುವಂತೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಆಂತರ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳೊಡನೆ ಬಾಹ್ಯಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂದರ್ಶನ, ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಈ ಮೂರೂ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದ್ದು, ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧ ಕಲಾವಿದನ ಜೊತೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೨ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆ, ಅವರ ಜೀವನ, ಅವರು ಕಟ್ಟಿದ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಕಲಾವಿದಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

೪ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಭಾಷೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಚಿಂತನಾಕ್ರಮ, ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಅವರದೇ ಆದ ಸಂಗೀತ, ಲಯ, ನಾದದಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತಹ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನ ಹರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮದ್ದೂರು, ಮಳವಳ್ಳಿ, ಚಾಮರಾಜನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು ಹಾಗೂ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಭೌಗೋಳಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

೬ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡಿರುವ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ, ಏಕಗಾಯಕ ಪಠ್ಯವಾದ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರ ಗ್ರಂಥವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆಯಾದರೂ, ಪಿ.ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ, ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೊರತಂದಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೧

'ಜನಪದ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಎನ್ನುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರಬಂಧ ಭಾಗ–೧ ಪೀಠಿಕಾಸ್ವರೂಪವಾಗಿದ್ದು, ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ, ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಜನಪದ

ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೨

ಕಂಸಾಳೆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಾದ್ಯವಾದ ಕಂಸಾಳೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರನ ಪದಗಳಿಗೂ ಕಂಸಾಳೆ ವಾದ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಾದ್ಯದ ಜತೆಗೆ ನೃತ್ಯಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಹ ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯ ವಿವಿಧರೂಪಗಳು ಕಂಸಾಳೆಯ ಜೊತೆಗೆ ರೂಢಿಗೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ದೇವರಗುಡ್ಡರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದಂತೆ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುತ್ತೇನೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೩

ಕಲಾವಿದ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವಗಳು ಆರ್ಥಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದ್ದು, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕಲಾವಿದ ಹೆಬ್ಬಣಿಮಾದಯ್ಯನವರು ಕಲಿತ ಕಂಸಾಳೆ, ಮತ್ತು ಕಲಿಸಿದ ಕಂಸಾಳೆ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯನವರಂತಹ ನೂರಾರು ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕು ಅವಿನಾಭಾವವಾಗಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಇಂತಹ ಸಂಬಂಧ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳು, ಒತ್ತಡಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಲೆಯು ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಾಗ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ರೂಪ ಬದಲಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅದು ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೪

ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡಿರುವ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಹಾಡುವ ಶೈಲಿ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆ, ಮಾದಯ್ಯನವರ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಾವ, ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಮಾದಯ್ಯನವರು ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ವೈಚಾರಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಘರ್ಷ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯದ ಮೂಲಕ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೫

ಕಂಸಾಳೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಅಧ್ಯಾಯವು ದೇವರಗುಡ್ಡರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾದ ಕಂಸಾಳೆಯು ಇಂದು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಹೇಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ದೈವೀ ಆವರಣದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಜನಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಮನರಂಜನಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯವು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಸಹ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಈ ಕಲೆಯ ಒಳಗಿನ ಸತ್ವದ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಂಸಾಳೆ ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ, ಈ ಎರಡೂ ಘಟಕಗಳು ಉನ್ನತಿಯತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿವೆ. ಕಲಾವಿದ ಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೇಲ್ಕಂಡ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದಾದರೂ, ನಿಬಂಧದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಿದ್ದ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಾನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಸತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕೇವಲ ಸಂಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಹಣದ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಶಿಷ್ಟಕಲಾವಿದರ ಪರವಾದ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೇ ತೋರುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದನ ವಿನಯ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಕುಶಲತೆ ಮತ್ತು ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ತಾರತಮ್ಯ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

೧.೨. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆ : ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

೧.೨.೧. ಜನಪದ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ಥೂಲ ವಿವರಣೆ

ಜನಪದ ಗಾಯಕನ ಬಗ್ಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಒಬ್ಬ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕನ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕಾದ ಜರೂರಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಯಾವುದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಾದರೂ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಜನತೆಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿ ಎಂದರೆ ಹಾಡು. ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಹಾಡನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಜನ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬೇಸರಿಕೆ, ಆಯಾಸಗಳನ್ನು ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯದ ಜೊತೆಗೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರು. ಅವರು ಕೈಗೊಂಡ "ಕ್ರಿಯೆಗೂ, ಗೀತೆಗೂ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವೊದಗಿತು. ಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದವು. ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗೀತ ಬೋಧಕವಾದರೆ, ಗೀತಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆಯುವಂತಾಯಿತು".[೧] ದೇಜಗೌ ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಜನಪದರು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು "ಮೊದಲು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ರೈತರು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದವು. ರೈತನು ತನ್ನ ಸುಖ, ತನ್ನ ನೋವು, ತನ್ನ ಆಸೆ, ಸಂಶಯ, ಭಯ, ನಚ್ಚು, ಮಾತೃಪ್ರೇಮ, ಗಂಡನಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಇರುವ ಮನೋಭಾವ, ಬಂಜೆತನ ಕಷ್ಟ, ದೇವರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಉಂಟಾದ ಆನಂದ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಒಂದು ವಿನೋದ, ಹಾಸ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ತೃಪ್ತಿಗೆ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು"[೨] ಎಂದು ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಡುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತ ಲಕ್ಷಣ, ಅವು ಸದಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇಡೀ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಅವು ಸಹಜವಾಗಿ

ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪದಗಳು ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದುವು. ಇಡೀ ಸಮುದಾಯವೇ ಇದರ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಳು ಕೇವಲ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹರಿದುಬರುವ, ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಹರಿದುಬರುವ ಜನಪ್ರಿಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅದು ಜೀವಂತ ಸಮಾಜದ ನಿರಂತರ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ. ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಾಡುಗಳು, ಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು.

ಭಾಷೆ ಲಿಪಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಆದಿಮ ಗುಂಪುಗಳು ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತ ಬಂದವು. ತಮಗುಂಟಾದ ಸುಖ ದುಃಖವನ್ನು, ಅದ್ಭುತ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು, ಸೋಲು ಗೆಲುವನ್ನು, ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ, ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡು ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಜನಪದರ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಗಾಯನದ ಜೊತೆ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಕಥೆ, ಒಗಟು, ಗಾದೆ, ಕುಣಿತ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡವು. ಜನಪದ ಗೀತೆ ಅಥವಾ ಹಾಡು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರದೆ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಸಾಗಿಬಂದ ಈ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆಲ್ಲಾ, ಎಂದೋ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗುಂಪುಗುಂಪಾಗಿ ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸುವ ಬೇರೊಂದು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಚಲಿಸುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಸಾಮೂಹಿಕ ಜೀವನದ ರೂಪ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನಕ್ರಮದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಗಾಯನವನ್ನು ನೋಡುವ, ವಿವೇಚಿಸುವ ಆಲೋಚನೆಯೇ ತಪ್ಪು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆ.

ಜನಪದರ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಸಹಜವಾಗಿ ಜೀವಿಸುವುದರಿಂದ ಇವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಸರಬದ್ಧ ಗುಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ, ಬೀರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾರಾದರೂ ಒಬ್ಬರು ಏನಾದರೂ ಹಾಡಿದಾಗ ಆದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ ಹಾಡುವ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿಯೇ ಕುಣಿಯುವ ಗುಣವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೂಡಿಯೇ ಚಲಿಸುವ ಒಂದು ಗುಂಪು ಸಮಭಾವದ ಫಲವಾಗಿ ಗೀತಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುವುದೇ ಸಾಮೂಹಿಕ ರಚನೆ, ಗಾಯನ ಆಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಸಾಮೂಹಿಕ ಭಾವೋದ್ವೇಗವು ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಹಜವಾದ ಗುಣ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೋಪಗೊಂಡಾಗ, ಮೃಗ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದಾಗ, ವೈರಿಗಳು ಧಾಳಿ ಮಾಡಿದಾಗ, ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮೂಹಿಕ ಗುಣಕ್ಕೆ ಇರುವ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮೂಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದರೆ,

ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಆಟ, ಪಾಠದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದ ಮೂಲಾಂಶವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಜನಪದ ಗೀತಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯು ಜನರ ಹೃದಯ ಸೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಹೊಮ್ಮಿ ಮೌಖಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದಾಗಿದೆ.

ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕ್ಯಾಂಡ್‌ವೆಲ್ ಹೇಳುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ "ಹಾಡು ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ. ಹಾಡನ್ನು ಲಯ-ತಾಳಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೂಡಿ ರಾಗಮಯವಾಗಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ."[೩]

ಅಂದಂದಿನ ದಂದುಗಕ್ಕೆ ಮೈಸೋತು ಮನಸೋತು ಹಾಡಿದ್ದೇ ಗೀತೆ. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿಯಾದುದು, ಯಾರೊಬ್ಬರ ಕೋರಿಕೆಗಾಗಲಿ, ಆಮಿಷಕ್ಕಾಗಲಿ, ಒತ್ತಡಕ್ಕಾಗಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುದಲ್ಲ. ದುಡಿಮೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸರಾಗವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದು, ಬೀಸುವಾಗ ಕುಟ್ಟುವಾಗ, ಕೇರುವಾಗ, ತೂರುವಾಗ, ನಾಟಿ ಮಾಡುವಾಗ, ಗಾಡಿ ಹೊಡೆಯುವಾಗ ಹೀಗೆ ದಿನನಿತ್ಯದ ದಂದುಗದೊಂದಿಗೆ ಆನಂದ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದಾಗ, ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಗೂಡುಕಟ್ಟಿದ ನೋವು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಂಡಿದಾಗ ಬದುಕಿನ ಪಾಡೇ ಹಾಡಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಈ ಹಾಡು ಒಬ್ಬರ ಬಾಯಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಬಾಯಿಗೆ ಹರಿಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಹೊಂದುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಸ್ಮೃತಿ-ವಿಸ್ಮೃತಿಗಳು ಗೀತೆಯ ಸಂಕಲನ ಮತ್ತು ವ್ಯವಕಲನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರನೊಬ್ಬ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿ-ಗಾಯಕ-ಶ್ರೋತೃ ಇವು ಮೂರೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂರು ಘಟಕಗಳು ವಾಚಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣವಂಥವು. ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಲ್ಲೋ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಗಾಯಕ ಮತ್ತೆಲ್ಲೋ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರನು ವಾಚಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಂದ ಹಾಡೊಂದನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಕವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಗೀತೆಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ತಾನೇ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಗಾಯಕ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಸಮೂಹವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಹಾಡಿನ ಗತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದರಿಂದ ಶ್ರೋತೃವು ಅವನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಸಾರವತ್ತಾದುದು ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧವಾದುದು ಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಗ್ರಾಮೀಣರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡು ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರವು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಜನ ಸಮುದಾಯದ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟಿ ವಾಚಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉಳಿದು

ಬಂದಿದೆ. ಸರಳತೆ, ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನತೆ, ಭಾವತೀವ್ರತೆ, ನೇರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಅಜ್ಞಾತ ಕರ್ತೃತ್ವ, ರೂಪಾಂತರಶೀಲತೆ ಮುಂತಾದವು ಜನಪದ ಗೀತೆಯ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆದರ್ಶಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ತಂದಿರಿಸುವ ಜನಪದ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರವು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಮುದಾಯದ ಆಸ್ತಿಯಾದ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಗಂಡಸರು, ಹೆಂಗಸರು, ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲರೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠೆ, ಭಾವಪ್ರಖರತೆ ಅಡಗಿದ್ದು, ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತು ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಬಿಡಿಗೀತೆಗಳು, ಲಾವಣಿಗಳು, ಕಥನಗೀತೆಗಳು, ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಒಟ್ಟು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗಂಡಸರು ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸರು ಈರ್ವರೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಗೀತಸಾಹಿತ್ಯವು, ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹಾಡ್ಗತೆಗಳು, ಲಾವಣಿಗಳು, ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದೆ. ಕಥನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಸಾರಕರ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಅಪಾರ. ಲಾವಣಿ, ಗೀಗಿ, ಕಲ್ಗಿತುರಾ, ಹರದೇಸಿ ನಾಗೇಸಿ, ಬಯಲುಲಾವಣಿ, ಚಿಟಿಕೆ ಲಾವಣಿ, ದಾಸರು, ಗೊಂದಲಿಗರು, ಚೌಡಿಕೆಯವರು, ಗೊರವರು, ಮುಂತಾದವರು ಹಾಡುವ ಲಾವಣಿ, ಕಥನಗೀತೆಗಳದು ಒಂದು ಗುಂಪು. ಕಂಸಾಳೆಯವರು, ನೀಲಗಾರರು, ಮಂಟೇದವರು, ಕರಪಾಲದವರು, ಜೋಗಿಗಳು, ತೆಲುಗು ಜಂಗಮರು, ಸಾರೋ ಅಯ್ಯಗಳು, ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರು, ಗಣೇದವರು ಅಥವಾ ಗಣಿಯವರು, ದೊಂಬಿದಾಸರು ಮೊದಲಾದವರದು ಒಂದು ಗುಂಪು. ಇವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ವೃತ್ತಿ ಗಾಯಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ವೃತ್ತಿ ಗಾಯಕರು ಕಥನ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಇವರು 'ಕಥೋಪಜೀವಿಗಳು'. ಇನ್ನುಳಿದ ಅನೇಕರು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕೇಳಿ ಕಲಿತವರಾಗಿದ್ದು ಸ್ಥಳೀಯ ಹಬ್ಬ, ಉತ್ಸವ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಥೋಪಜೀವಿಗಳು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಲೆಮಾರಿ ಗಾಯಕರು, ತಮ್ಮ ವಾದ್ಯ, ಬಿರುದು ಮತ್ತು ಜೋಳಿಗೆಗಳೊಡನೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲವೊಂದರಲ್ಲಿ ಊರಾಡಲು ಹೋಗುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ.

ದೊಂಬಿದಾಸರು, ತೆಲುಗು ಜಂಗಮರು, ಜೋಗಿಗಳು ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು. ಇವರಾರೂ ಹೊಲಮನೆಗಳಿಲ್ಲದ ಶುದ್ಧ ಅಲೆಮಾರಿಗಳಲ್ಲ. ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು, ವೃದ್ಧರನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು ಅನೇಕ ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಊರೂರು ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ, ದವಸಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಊರಿಗೆ ಮರಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಹ್ವಾನದೊಡನೆ ನೂರಾರು ಶ್ರೋತೃಗಳ ನಡುವೆ ಕುಳಿತು ಹಾಡಲೂ ಬಹುದು. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ–ಕುಗ್ಗಿಸುವ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಗಾಯಕನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ.

ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಥೋಪಜೀವಿಗಳು ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ "ಮಿನಿಸ್ಟ್ರಲ್" ರಷ್ಯಾದ ಸ್ಕೊಮರಾಕ್ಸಿ, ಆಫ್ರಿಕಾದ ತಂತೀವಾದ್ಯದ ಅಲೆಮಾರಿ ಗಾಯಕರು, ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಕಾರರನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಸ್ಸಾಮಿನ 'ಬರಾಗಿ', ಪಂಜಾಬಿನ ಭಟ್, ಧಾದಿ, ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಭೋಪ, ಬಂಗಾಳದ ಬಾಉಲ್ ಇವರೆಲ್ಲ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಪರಂಪರಾನುಗತ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಕಂಠಸ್ಥ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು.

ದೇವರ ಗುಡ್ಡರು, ನೀಲಗಾರರು, ಜುಂಜಪ್ಪನವರು, ಕರಪಾಲದವರು ಮುಂತಾದ ವರ್ಗದ ಕಥೋಪಜೀವಿಗಳು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೊಡ್ಡ ಗಣಿಗಳು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಹಾಗೂ ನೀಲಗಾರರು, ಈ ಎರಡೂ ಪರಂಪರೆಗಳು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದರಿಂದ ಒಬ್ಬರ ಪ್ರಭಾವ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮೇಲಿದೆ. ಆದರೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ, ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಹಾಗೂ ನೀಲಗಾರರು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಹಾಗೂ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಲೌಕಿಕ ಕಥೆಗಳಾದ ಸಾರಂಗಧರ, ನೀಲವೇಣಿ, ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣ ಕಾಳಗ, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ, ಚೆನ್ನಿಗರಾಮಯ್ಯ, ಗನಪತಿರಾಯ, ಬಿಳಿಗಿರಿ ರಂಗಯ್ಯ, ಬಂಜೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮ, ನಂಜುಂಡ ಚಾಮುಂಡಿ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮಗ್ರ ರಾತ್ರಿ ಹಾಡುವ ಈ ಕಥೆಗಳು ದೇವರ ಗುಡ್ಡರ ಕಂಸಾಳೆಯ ಗತ್ತಿಗೆ, ನೀಲಗಾರರ ತಂಬೂರಿಯ ಶ್ರುತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಲೌಕಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಎಂದು ಎರಡಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ದೈವಕ್ಕೆ

ತಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಇದನ್ನು ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆಯುವುದು, ಒಕ್ಕಲಾಗುವುದು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ತಮ್ಮ ದೈವದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವಂತಹ ಕಾವ್ಯಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ದೈವದ ಒಕ್ಕಲುಗಳು ನೆಲೆಸಿರುವ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ನೇತೃತ್ವ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ, ದೈವಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗಶೀಲತೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದೈವದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಇವರು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಯಭಾರಿಗಳು. ಇಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವ ದೇವರಗುಡ್ಡರು, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವ ನೀಲಗಾರರು, ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವ ಗೊರವರು, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುವ ಚೌಡಿಕೆಯವರು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರುಗಳು ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯದೈವಕ್ಕೆ ಸಂಬಧಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇತರ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥನಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಲೌಕಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಯಾವೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕಾಗಲಿ ಇಷ್ಟದೈವಕ್ಕಾಗಲಿ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾ ಕಥನಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು.

ಈ ರೀತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯು ರಸ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹಾಡುವ ಗಾಯಕರು ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಹಾಡುವ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜನರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ 'ಪುಣ್ಯದ ಕಥೆಗಳು'. ಇದನ್ನು ಕೇಳುವುದರಿಂದ ಪಾಪ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ. ಕಥೆ, ಉಪಕಥೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿವರಣೆಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿರುವುದರಿಂದ ಮನರಂಜನೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾದುದಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಸಂಖ್ಯೆ, ಗಾಯನದ ಬಾಹುಳ್ಯ, ವಾದ್ಯಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಮುಂತಾದವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ತಾಳ-ತಂಬೂರಿ ಹಿಡಿದು ಯಾವುದೋ ಪದವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ, ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಜೋಳಿಗೆಯೊಡನೆ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬರುವ ಜೋಗಿ ಜಂಗಮರು ಭಿಕ್ಷುಕರಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ವಾಹಕರಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಜನಪದ ಗಾಯಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಕ್ಷರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಇಂತಹುದೊಂದು ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ.

೧.೨.೨. ಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆ

ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಲಿಖಿತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು. ಇದನ್ನೂ ಸಹ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿದ್ದು ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕವೇ. ರಾಜನ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ನೆರವಾದ ರೀತಿಯನ್ನು, ಅವನ ಯುದ್ಧ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ತಾವೇ ಕಟ್ಟಿದ ರಚನೆ(ಗಾಥಾ)ಗಳನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಹಾಗೂ ಯೋಧರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳನ್ನು ಗಾಥಾ ನಾರಾಶಂಸಿಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಚಾರಣ ಗೀತೆಗಳು, ಹಾಗೂ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಾಥಾ ಲಾವಣಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪ. ಲವಕುಶರನ್ನು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರೆಂದು ಕರೆದು ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಿದುದು ಲಾವಣಿಯ ಧಾಟಿಯಿರಬಹುದು, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಋಷಿಯು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆ ಬಾಲಕರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಂಪಪೂರ್ವ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಇಡಕಂಗಬ್ಬಂ ಎನ್ನುವ ಕಾವ್ಯ ಜಾತಿಯು ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ಬದುಕಿನ ಆಡುಮಾತು, ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಡಗು, ಉಪಮೆ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಚನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಹರಿಹರ ಕವಿಯು ತನ್ನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿ ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಜನಪದಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಹತ್ತಿರವಾದ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆನಂತರ ಬಂದ ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ತಮ್ಮ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಪದದ ಸೊಗಡನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ' ಹಾಗೂ ಭಾರತಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರೆಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕೃತಿ ಭರತೇಶವೈಭವ, ಕನಕದಾಸರ 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ' ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳು, ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ, ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿಯವರ ಅನುಭಾವ ಪದಗಳು, ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ಸುಗ್ಗಿ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭೋರ್ಗರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ, ಕಥನಗೀತೆಗಳ ಪ್ರವಾಹದಿಂದಲೇ ಮೊಗೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಹೇಳುವ ಚತ್ತಾಣ, ಬೆದಂಡೆ, ಭಾಜನೆಗಬ್ಬ ಕನ್ನಡದ ದೇಸಿ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳು. ಪಂಡಿತರಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೋ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಪುನಃ ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ದುಂದುಮೆಗಳಿಗೆ ಉಸಿರಾದವು. ಕ್ರಮೇಣ ಇವುಗಳು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥನ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದವು. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಕ್ರಾಂತಿಯೂ ಸಹ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಿರುವು ತಂದಂತೆ ಈ ಕಥನಗೀತೆಗಳ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬಹುದು.

೧.೨.೩. ವೃತ್ತಿ ಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆ : ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ, ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಮೇಳಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಜನಪದ ಗಾಯಕರನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣರು ತಮ್ಮ ದುಡಿಮೆಯ ಶ್ರಮವನ್ನು ಮರೆಸಲು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧) ಸ್ವಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ತಾವೇ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ನಾಟಕ, ಆಟ, ಕಥೆ ಮುಂತಾದುವು ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

೨) ಗಾಯನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ವಿಶೇಷ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನೇ ಜೀವನೋಪಾಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ವೃತ್ತಿಕಲಾವಿದರದೊಂದು ವರ್ಗ. ಇವರು ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಲ್ಲದೆ ಅವರ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಜನತೆಗೆ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಶ್ರೋತೃ ವರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದ ಗಾಯಕರನ್ನು ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಾಯಕರು, ಅರೆ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಾಯಕರು ಸ್ವಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡುವವರು. ಹಿರಿಯರು ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಇವರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿತಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲಸದ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಬೇಸರವನ್ನು ಕಳೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿರಾಮದ ವೇಳೆಯ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಹಾಡು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳ ಕಲಿಕೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಶ್ರಮ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇವರಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವೂ ಸಹ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೀಸುವಾಗ ಕುಟ್ಟುವಾಗ, ಹಚ್ಚೆಹಾಕುವಾಗ, ನಾಟಿಮಾಡುವಾಗ, ಬಂಡಿಹೊಡೆಯುವಾಗ, ಮದುವೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ನಡೆಯುವಾಗ ಹೇಳುವ ಪದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವ ಪದಗಳು. ಇವರಿಗೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅರೆ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಾಯಕರಿಗಿಂತ ತುಸು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣತಿ ಉಳ್ಳವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು, ಹಾಸ್ಯಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ಸುದೀರ್ಘ ಕಥನಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಗಾಯಕರು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಿಗೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗುರುಮುಖೇನ ಕಲಿತವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಕಂಠಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸ್ಮರಣಶಕ್ತಿ, ಕಲಿತದ್ದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯ, ಸ್ವತಃ ಕಥೆಕಟ್ಟಿ ಹೇಳಬಲ್ಲಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಇವರಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಪರಿಶ್ರಮ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವರು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಾಗಿ ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಗೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಧಾಟಿಗಳು, ಉಪಕಥೆಗಳು ಸಂಭಾಷಣಾರೂಪದ ನುಡಿಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಪೂರಕ ವಾದ್ಯಗಳು, ಸಹಗಾಯಕರು, ಅಭಿನಯ, ಮಿತವಾದ ಕುಣಿತ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜನತೆಯ ಆಹ್ವಾನದ ಮೇರೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮೇಳಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಪುಣ್ಯಪುರುಷರ ಕಥೆಗಳು ಇವರು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಜನರು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದ ಪುಣ್ಯಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಗದ್ಯಪದ್ಯಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು ಗೇಯಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಗಂಭೀರವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನಕ್ರಿಯೆ ಚುರುಕಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯು ಇವರಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಮಿನಿಸ್ಟ್ರಲ್ಸ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕುಶೀಲವರು, ಚಾರಣಗಾಯಕರು, ಸಂಚಾರಿಗಾಯಕರು, ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಹೋಮರ್ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ತರ್ಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದ ಇಲಿಯಡ್‌ನ್ನು ಅಂಧಗಾಯಕನಾದ ಹೋಮರ್ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು, ಹೋಮರನಿಂದ ಈ ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭವಾದುದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಬಂದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರನ್ನು ಹೋಮರೈಟ್ಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಸಹ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತದನುಸಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹಾಕವಿ ವಿರಚಿತ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು, ರಾಮನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಲವಕುಶರು ಕಂಠಸ್ಥ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ್ದರ ಪ್ರಯುಕ್ತ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಿಗೆ ಕುಶೀಲವರು ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿತೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ.

ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಹೋಮರ್, ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸೊಫೋಕ್ಲಿಸ್, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್, ಅರಿಸ್ಟೋಫೆನಿಸ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್ನಿನ ವರ್ಜಿಲ್, ಹೊರೇಸ್, ಒನಿಡ್, ಇಟಲಿಯ ಡಾಂಟೆ ಮೊದಲಾದವರು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಎಪಿಕ್' ಅಂದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತಿನ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಾಗರೀಕತೆಯ ವಿಕಾಸದ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಸಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮೆಸಪೊಟೊಮಿಯಾ, ಈಜಿಪ್ಟ್, ಗ್ರೀಕ್, ಪರ್ಷಿಯಾ, ಭಾರತ, ಚೀನಾ, ಮಾಯಾ ಮತ್ತು ಇಂಕಾ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಾಗರೀಕತೆಗಳ ಕತೆ ಈ ಎಪಿಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡಬರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರಾದ ಜೀ.ಶಂ.ಪ. ಅವರು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದರು. ದೇವರಗುಡ್ಡರು, ನೀಲಗಾರರು, ಗೊರವರು, ಗಣೆಯವರು, ಚೌಡಿಕೆಯವರು, ಗೊಂದಲಿಗರು, ದೊಂಬಿದಾಸರು, ತಂಬೂರಿಯವರು, ಕರಪಾಲದವರು, ಕಿನ್ನರಿಯವರು, ಹೆಳವರು, ಸಾರಿಂದದವರು, ವಾಘೆಮುರಳಿಗಳು, ಆಸಾದಿಗಳು, ಬುರ‍್ರಕಥಾದವರು ಹೀಗೆ ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿದ ಯಶಸ್ಸು ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೫೦ರಿಂದೀಚೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚಾಲನೆ ಬಂದಿತು. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಚುರುಕುಗೊಂಡವು. ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತಾವು ಶೋಧಿಸಿದ ಜನಪದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಸುಧಾ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ಬರೆದ 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು' ಲೇಖನ ಮಾಲೆಯು ಓದುಗರು ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಿತು. 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಸುದೀರ್ಘ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಜೀಶಂಪ, ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಅಥವಾ ಕಥೋಪಜೀವಿಗಳು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ, ಕಥೋಪಜೀವಿಗಳು ಹಾಡುವ ಕಥನಗೀತೆಗಳು, ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಅವುಗಳ ನೆಲೆ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದರು.

ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ, ಉದ್ದೇಶ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪಾತ್ರ ಎಂತಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ತ ಜೀವನಾನುಭವಗಳ ಮೊತ್ತವಾದ ಜಾನಪದವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವೈವಿಧ್ಯವೇ ಅಂತಹುದು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಪಕ್ವವಾದವುಗಳು. ಸ್ಥಳೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ಈ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಂದರೆ ದೇಶಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಿಖರವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಜೀಶಂಪ ಅವುಗಳ ಗುಣಧರ್ಮ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಎಂಟು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೂರು ವರ್ಗಗಳ ಪುನರ್ ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳು ಕೆಳಕಂಡಂತಿವೆ:

೧ ಕಥಾ ಪ್ರದಾನ ಜನಪದ ಮೇಳಗಳ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು.

೨ ಜನಪದ ಮನೋರಂಜಕ ವೃತ್ತಿ ಕಲಾವಿದರು.

೩ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು.

೪ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಮೇಳಗಳ ಅರೆ ವೃತ್ತಿ ಕಲಾವಿದರು.

೫ ಜನಪದ ಭವಿಷ್ಯ ವಾಚಕರು.

೬ ಗೀತಪ್ರಧಾನ ಮೇಳದವರು.

೭ ವಾದ್ಯಪ್ರಧಾನ ಮೇಳದವರು.

೮ ಸಂಕೀರ್ಣ ವೃತ್ತಿಕಾರರು.

ಇವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು

೨ ಲೌಕಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು

೩ ಅರೆ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ

ಹಾಡುವುದನ್ನೇ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಬದುಕು ನೂಕುವ ಗಾಯಕವರ್ಗವು ಧಾರ್ಮಿಕ, ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅರೆವೃತ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿಗಳೆರಡನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಾಯಕರಂತೆ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಹಾಡುಗಾರರಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾದ್ಯಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಅಗತ್ಯ ಇರುವುದರಿಂದ ಕನಿಷ್ಟ ಎಂದರೂ ನಾಲ್ಕೈದು ಮಂದಿಯಾದರೂ ಕೂಡಿ ಕಥೆ ನಡೆಸಿಕೊಡುವುದರಿಂದ ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೇಳಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜೀ.ಶಂ.ಪ. ಅವರ ವಿಂಗಡಣೆಯ ಅನುಸಾರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅರೆವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಮೇಳಗಳು ಕೆಳಕಂಡಂತಿವೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು

	ಸಂಪ್ರದಾಯ	ಪ್ರಧಾನವಾದ್ಯ
೧	ದೇವರಗುಡ್ಡರು	ಕಂಸಾಳೆ
೨	ನೀಲಗಾರರು	ತಂಬೂರಿ
೩	ಜುಂಜಪ್ಪ	ಗಣೆ
೪	ಗೊರವರು	ಡಮರುಗ
೫	ಚೌಡಿಕೆಯವರು	ಚೌಡಿಕೆ
೬	ಗೊಂದಲಿಗರು	ತುಂತುಣಿ
೭	ವಾಘೇಮುರಳಿ	ತುಂತುಣಿ
೮	ಆಸಾದಿಗಳು	ಹಲಗೆ
೯	ಭೂತೇರರು	ತುಂತುಣಿ
೧೦	ದೇವಸೋಲಿಗರು	ಉಜ್ಜುಗಡ್ಡಿ

ಲೌಕಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು

೧	ದೊಂಬಿದಾಸರು	ಏಕತಾರಿ

೨	ತೆಲುಗುಜಂಗಮರು	ಏಕತಾರಿ
೩	ಲೌಕಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಡಿಕೆಯವರು	ಶ್ರುತಿಚೌಡಿಕೆ
೪	ಲಂಬಾಣಿಗಳು	ತಣಿಗೆ
೫	ತಂಬೂರಿಯವರು	ತಂಬೂರಿ
೬	ಕರಪಾಲದವರು	ಗುಮಟೆ
೭	ಕಿನ್ನರಿಯವರು	ಕಿನ್ನರಿ
೮	ಹೆಳವರು	ಗಂಟೆ
೯	ಸಾರಿಂದದವರು	ಸಾರಿಂದ
೧೦	ಬುರ್ರಕಥಾ	ಬುರ್ರ

ಅರೆ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು

೧	ಅಂಟಿಕೆ ಪಂಟಿಕೆಯವರು	ತಮಟೆ
೨	ಭಾಗವಂತಿಕೆಯವರು	ತಾಳ
೩	ಗೀ ಗೀ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು	ಡಪ್ಪು
೪	ಡೊಳ್ಳು ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು	ಡೊಳ್ಳು
೫	ವೀರಗಾಸೆಯವರು	ಸಮ್ಮಾಳ
೬	ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರು	ಗುಮಟೆ
೭	ಭೂತ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ಸಮ್ಮಾಳ
೮	ಕೋಲುಮೇಳದವರು	ದಮ್ಮಡಿ

ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರು ಮೇಲ್ಕಂಡ ಗಾಯಕರನ್ನು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಎಂದು ಕರೆದರು. ಹಾಡುವ ವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಇವರ ಜೀವನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು

ನಿಜವಾದರೂ, ಕೇವಲ ಕಲೆಯನ್ನೆ ಅವರು ವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳುವುದು ಪಂಥದ ಪರವಾಗಿ, ಅಂದರೆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಾರುವಂತಹುದು. ಸಾರೋವಂತಾದ್ದು. ಸಾರುವ ಅಯ್ಯಗಳು ಅಂತ ಇದ್ದಾರೆ. (ದಾಸರು ಇದ್ದಾರಲ್ಲ ಹಾಗೆ) ಅವರ ಜೀವನವೇ ಕಾಲಜ್ಞಾನದ ವಚನವನ್ನು ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಭಕ್ತಾದಿಗಳು ಏನಾದರೂ ಕೊಟ್ಟರೆ ಅವರು ಅದನ್ನೇ ಊಟಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರನ್ನು ಕೂಡ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ನಿಂಗ್ ಪ್ರೊಫೆಷನ್ (Earning proffession) ಅಂತ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವರು ಪಂಥ ಗಾಯಕರು ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾಹಕರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವರು ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ಬಯಲಾಟದ ತರಹ, ದೊಡ್ಡಾಟದ ತರಹ ಅಥವಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೀತಿ ಒಂದು ಕಲೆ ಎಂದು ಆಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಯಾವಾಗ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅವರು ಪಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾಹಕರು ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜೀಶಂಪ ಅವರು ಹೇಳಿರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಅಲ್ಲ. ಅವರು ಅಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ಗಾಯಕರಿಗೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಇಂದಿಗೂ ಅದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಮೇಯವಿಲ್ಲ. ಆ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಇರುವಂತಹ ಬಹಳ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಶಯ ಏನೆಂದರೆ ಗುಡ್ಡರಾದವರು, ಪಂಥಕ್ಕೆ ಒಕ್ಕಲಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಕ್ಕಲಾದ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ಗುರುವಿನ ಬಳಿ ದೀಕ್ಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಗುಂಪು ಇರಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಏನೂ ದೀಕ್ಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆಯೂ ಗುಂಪಿನ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಹಾಡ್ತಾರೆ. ಹಣ ಕೊಡ್ತಾರೆ ಎನ್ನೋ ಆಸೆಗೆ ಅಥವಾ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯ ನುಡಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಧಾನ ಗಾಯಕ, ಮುಖಂಡ ಮಾತ್ರ ಪಂಥಗಾಯಕನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಜೀ.ಶಂ.ಪ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದೈವೀ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪಂಥದ ಗಾಯಕರೇ ಅವರು. ಕಂಸಾಳೆಯವರು, ನೀಲಗಾರರು, ಚೌಡಿಕೆಯವರು, ಗೊರವರು ಯಾರನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಅವರು ಒಂದು ದೈವಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿರುವ ಭಕ್ತರು ಆ ಮುಖಾಂತರ ಅವರ ದೇವರ ಕಥೆಯನ್ನು ಹರಡುವುದೇ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ನೀವು ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಕರೆಸಲಿಲ್ಲ ಅಂದರೂ ಅವರು ಊರೂರುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಹಾಡ್ತಾರೆ. ವೀಳ್ಯಕೊಟ್ಟು ಆಹ್ವಾನ ಕೊಟ್ಟರೆ ಬಂದು ಹಾಡ್ತಾ ಇದ್ದರು ಅದೂ ಒಂದು ಸನ್ಮಾನದ ರೀತಿ. ದವಸ, ಧಾನ್ಯ ವಸ್ತ್ರದಾನ ಕೊಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಿದ್ರೆ ಸಾಕಿತ್ತು. ಅದೂ ಸಹ ಭಕ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ರೂಪವೇ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಲ್ಲ ಪಂಥಕ್ಕೆ. ಇಂತಹವರನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಇವರು ಯಾವ ಪಂಥದ

ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಿರೋ ಅಂತಹ ಒಕ್ಕಲಾಗಿರುವ ಜನರೇ. ಇವರೂ ಸಹ ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕು. ವೃತ್ತಿ ಅಂದರೆ ಇವರಿಗೆ ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ವೃತ್ತಿ ಅಲ್ಲ. ಬಹುಪಾಲು ಜನ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರೂ, ಕೃಷಿಕರೂ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ದಿನಾ ಇದೇ ಪಂಥದ ಕೆಲಸಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇವರುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಜಮೀನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬೇರೆಯವರ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಕೂಲಿ ಮಾಡ್ತಾರೆ. ಇವ್ರು ಕೆಲವು ಅವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಕಥೆ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಹೋಗ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಜಾತ್ರೆಗಳ ಸಂದರ್ಭ ಅಥವಾ ಕೆಲವು ಮುಹೂರ್ತಗಳು ಅಂದರೆ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನ, ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ, ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಹೀಗೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರನ್ನು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಅಂತ ಕರೆಯೋದು ಎಷ್ಟು ಸರಿ ಅಂತ ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ನಡೆದು ಹೋಗಿರುವ ಗತಕಾಲದ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವುದು, ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದು ಅವರ ಕೆಲಸ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಪಂಥಗಳು ಇರುವುದು. ಈ ಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಯ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಅಂದರೆ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಿತು.

ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮೃದ್ಧತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಕಥನಗೀತೆಗಳು, ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು ಇವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇವು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಭಾಷೆ ವಿಶೇಷ ಸೊಗಡಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನೀತಿ, ಧರ್ಮ, ಪ್ರೇಮ, ದ್ವೇಷ, ಅನ್ಯಾಯ, ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನ, ನ್ಯಾಯ, ಆದರ್ಶ ಗುಣ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜನರಿಗೂ ಇಷ್ಟವಾಗುವ ಗುಣಗಳು ಅಡಗಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದುಃಖಾಂತವೂ ಇದೆ; ಸುಖಾಂತವೂ ಇದೆ.

ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ತಂದೆಯಿಂದ ಮಗನಿಗೆ, ಗುರುವಿನಿಂದ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಹೀಗೆ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಂತಹ ಈ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವೇಷ ಭಾಷೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವರೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ. ಈ ವಾದ್ಯಗಳು ಇವರ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳವಾದ್ಯ, ತಂತಿವಾದ್ಯ, ಚರ್ಮವಾದ್ಯ ಮುಂತಾದವು. ಒಂದೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಧಾನ ವಾದ್ಯವಿದೆ. ಉದಾ: ನೀಲಗಾರರ ತಂಬೂರಿ, ದೇವರ ಗುಡ್ಡ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಂಸಾಳೆ, ಗೊರವರ ಡಮರುಗ, ಜುಂಜಪ್ಪನ ಗಣೆ ಚೌಡಿಕೆಯವರ ಚೌಡಿಕೆ, ದೊಂಬಿದಾಸರ ಏಕತಾರಿ ಪ್ರಧಾನ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ ಗಾಯಕರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬದುಕುವವರು. ಇವರು ದೀರ್ಘವಾದ ಕಾವ್ಯಕಥೆಗಳನ್ನು ಗುರುಮುಖೇನ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಬ್ಬ, ಹರಿದಿನ, ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ, ಜನರ ಮನೆಯ ಜಗುಲಿಗಳಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ವಯೋಮಾನದವರೂ ಸೇರಿರುವ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜನರನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ತೋರಲು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಚಮತ್ಕಾರ ಮಾಡುವರು. ಹತ್ತಾರು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಮೇಳಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇವರಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯಾಂಶದಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಡಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯಕ್ಕಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರ ಚತುರನಾದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹಾಡಬಲ್ಲರು. ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದೈವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವ ಕಥೆಗಳು. ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಗುರುಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದು ಖಚಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಇವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದರಿಂದ ದೈವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅನನ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ, ನಿಷ್ಠೆ, ಕಠಿಣ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಅವುಗಳ ರೂಪ ಕೆಡದಂತೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ದೈವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಕ್ತರು ತಮ್ಮ ದೇವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರನ್ನು ಆಗಾಗ ಕರೆಸಿ ಕಥೆ ಮಾಡಿಸುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೈವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಥೆಗಾರರಿಗೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಅವಕಾಶಗಳು ಹೆಚ್ಚು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇವರಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ, ಗುರುವಿನ ಸೇವೆಯ ಜೊತೆ ನಿರಂತರ ಅಭ್ಯಾಸವಿರುವುದರಿಂದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರುಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

"೧೯೫೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಡಾ. ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರು ಜಾನಪದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರವೇಶ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಳ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಮೂಲಕ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿ, ದಾಖಲಿಸಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಂದು ನಾವು ಮಾತನಾಡುವ 'ನಿರಾಕೃತ', 'ಅದೃಶ್ಯ ಲೋಕದ ಅನಾವರಣ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಜೀ.ಶಂ.ಪ. ಅವರು ಮೊದಲಿಗರು."[೬] ಜೀ.ಶಂ.ಪ. ಅವರು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರು.

ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಜಾನಪದವು ಏಕರೂಪಿ ಪಠ್ಯಸ್ವರೂಪದ್ದಲ್ಲ, ಬಹುರೂಪಿಯಾದ ಜಾನಪದ ಬಹುಪಠ್ಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಜಾನಪದವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು, ಇತ್ತೀಚಿನ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಾದ.

ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಾದರಿಯ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಧಾಟಿ ಬಿಟ್ಟು, ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಾದರಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯರಾದವರು, ಕಥೆಗಾರ/ಗಾಯಕ ಅಥವಾ ಮಾಹಿತಿದಾರ. ಆ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಅದರಲ್ಲೂ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರ ದಾಖಲೆಯ ಮೂಲಕ ಕಲೆ – ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎರಡನ್ನೂ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ದೇಸೀಯತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತಿ ಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗತಿ. ಈ ವಿಷಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಕಾಡು – ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ ಜಾನಪದ', ರಂಗಾರೆಡ್ಡಿ ಕೋಡಿರಾಂಪುರ ಅವರ 'ಬಂಡಾಯ ಜಾನಪದ', ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ ಅವರ 'ದೇಶಿ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸ್ವರೂಪ, ಬಹುರೂಪಿ ಪಠ್ಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅಧ್ಯಯನ, ದೇಶೀ, ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದೆ. ನಾನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆ' ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪ ನೀಡಿದವರು ಜೀಶಂಪ ಅವರು. ದೇಶಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿರುವ ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ ಅವರು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ದೇಶಿ ಕಥನಗಳು ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "ದೇಶಿ ಕಥನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಗಾಯಕರನ್ನು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ದೇಶಿ ಕಥನಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ, ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ, ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ಆಚರಿಸುವವರು ವೃತ್ತಿಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ವಹಣಕಾರರು. ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿ ಹಾಡುವವರು ಎಂಬುದು ಹೊರಗಿನ ಅರ್ಥವಾದರೂ ಒಳಗಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬೇರೆ. ಬಹುಪಠ್ಯಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ದೇಶಿ ಕಥನಗಳು ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವು ಸಮುದಾಯದ

ಸಮಷ್ಟಿಯ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿ ಗಾಯಕರು ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಸಂಕುಚಿತವಾದದ್ದು"[೫೬] ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹಿರಿಯ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸ ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಕಂಸಾಳೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಇವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಲೆಮಾರಿ ಕಲಾವಿದರು, ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ ಇವರ ಮೂಲ ವೃತ್ತಿ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲ. ಉದಾ: ಫಿನ್‌ಲೆಂಡಿನ 'ಕಲೇವಾಲ' ದವರನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಂಡಾಗಲೂ ಅವರು ಸಹ ಅಲೆಮಾರಿ ಕಲಾವಿದರೆ. ಹಾಗೆ ಇವರೂ ಸಹ ಯಾವ ದೈವದ ಗುಡ್ಡರಾಗಿರುತ್ತಾರೋ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಗೌರವ ಸೂಚಕವಾಗಿ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರೆಂದು ಜೀಶಂಪ ಕರೆದರು, ಅದೇ ಈಗ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಬರೀ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಹೇಗೆ ಬದುಕಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಇನ್ನು ಇವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾ? ಹಾಗೆ ಇವರು ಗುರು ಬೋಧನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಾವು ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಯೇ ಜೀವನ ಮಾಡ್ತೀವಿ ಎಂದು ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಗೊರವರಾಗಲಿ, ನೀಲಗಾರರಾಗಲಿ, ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ ಅವರ ವೃತ್ತಿ; ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಅಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇವರು ಉಪಾದಾನದ ಕಲಾವಿದರು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಲ್ಲ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜೀ.ಶಂ.ಪ. ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮೇಲೂ, ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಪಠ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದ ನಾಯಕರಾದ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಯವರು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಬಗ್ಗೆ ಕೇವಲ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಅಥವಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಿಧಾನವಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕಲಾವಿದನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಕೆಲವೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಕಲಾವಿದ ಕೇವಲ ಕಲೆಗಾರ; ಮಾಹಿತಿದಾರ ಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಇತರರನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಇಂತಹ ಗಾಯಕರ ಮೂಲಕ ಜನರಿಗೆ ಮೂಲಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ, ಅವರೂ ಕಲಿಯುವಂತೆ, ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸಂಭವನೀಯ ಕಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಜನಪದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಪರಂಪರೆಯು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಮುಖ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಸರಳತೆ, ಸೊಬಗು ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ಧಾಟಿಗಳು ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಜೀವಾಳ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ

ಧಾಟಿಗಳಿವೆ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಜನಾಂಗಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ವ್ಯಷ್ಠಿ ದನಿಯಲ್ಲ; ಸಮಷ್ಟಿಯ ದನಿ. ಫಲವಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಸಂಕಲನ ವ್ಯವಕಲನಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಬಹುರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಜಾನಪದ ಸಾಮೂಹಿಕತೆಯು ಜನಜನಿತವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಷರ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ, ಎಲ್ಲವೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲೇ ಉಳಿದಿದ್ದಿತು. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ತಾವು ನಂಬಿದ, ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ದೈವದ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವು ಅನುಭಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವು ಕೂಡ ಸಂಗೀತದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಹಾಡುವ ಮಹದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ನಡುವೆ ಬರುವ ವಚನಗಳು ಸಂಗೀತ ಗದ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯ, ಭಾವೈಕ್ಯತೆ, ಭಕ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ವೃತ್ತಿಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಶೇಷ ಎಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಪುರಾಣವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪುನರ್‌ರಚಿಸುವುದು. ಈ ಪುನರ್‌ರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ತಲೆಗಳು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ತಲೆಗಳೇ ಜನಾಂಗದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದುವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಈ ಸಮಷ್ಟಿದನಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮೈಲಾರಲಿಂಗ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಜುಂಜಪ್ಪ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥನಗಳು ವಿಶೇಷವಾದವು. ಈ ಕಥನಗಳು ಯಾವುದೇ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮಹಾರಾಜರನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು, ಜನರ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾದಾಡಿದ ಪಾಳೆಯಗಾರರು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರುಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಡಿನ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಬಲಿಯಾದವರು, ನಾಡಿನ ಹಿತವನ್ನು ಕಾಯ್ದವರು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪನ್ನತೆಯ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಜಾನಪದ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಗಿದು ಹೋದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲ. ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಅವಸ್ಥೆ. ಒಬ್ಬ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆಂದರೆ

ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತ ಹಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಹಾಡಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಕಂಡು ಬರದಿದ್ದ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದರು.

ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯು ಪರಂಪರಾಗತ ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆಯ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗ. ಪ್ರತಿ ಆಚರಣೆಯು ಆಯಾ ಸಮಾಜದ ರಚನೆಯ ಘಟಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯನ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಒಂದು ರೂಪದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಜನಪದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಅನಾಮಧೇಯವಾದುದು; ಸ್ಥಳ ಕಾಲ ನಿಯತಿ ಇಲ್ಲದ್ದು. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾದರಿ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

೧.೩. ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಜಾನಪದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಸಮಾಜದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದವರು. ಆಗಾಗ ಅಲ್ಲಿಂದಿಲ್ಲಿಗೆ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವರಾದರೂ ಅವರ ಕಳ್ಳುಬಳ್ಳಿ ಸಂಬಂಧಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಜನಪದ ಸಮಾಜದಲ್ಲೇ. ಇಂತಹ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂತೆ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ, ಒಮ್ಮತ ಮತ್ತು ಒಡಂಬಡಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬದುಕು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಅವನ ವಯಸ್ಸು, ನಡವಳಿಕೆ, ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ನಡವಳಿಕೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಜನಪದ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆದರ್ಶವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಜಾನಪದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ವಿವಿಧ ಕುಲಕಸುಬುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯವಸಾಯ, ವ್ಯಾಪಾರ, ಗುಡಿಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕೂಲಿಕಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರ ಜೀವನಕ್ರಮ, ಜೀವನಮಟ್ಟ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ತಾವು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಿತಿವಂತರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ತೀರಾ ಸರಳವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾರಣ ಇವರುಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿ, ಜನರ ರೀತಿನೀತಿಗಳಿಂದಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ವಹಿವಾಟು ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೆ. ಬಹುತೇಕರು ಭೂರಹಿತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಉತ್ಪಾದನಾ ಆಸ್ತಿ ರೂಪದ ಬಂಡವಾಳ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರು ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಸಂಚರಿಸುವವರಾದ್ದರಿಂದ ವ್ಯವಹಾರದ ಮೇಲಿನ ನಿಯಂತ್ರಣ ರೂಪದ ಬಂಡವಾಳವು ಇವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಲು ಸಿದ್ಧವಿರುವ ಹಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿನ ಬಂಡವಾಳವು ಇವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೊಡನೆ ಮಾತ್ರವೇ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ದೈವದ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳು, ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಾದಿಗಳಿಂದ ಸಿಗಬಹುದಾದ ಧನ, ಧಾನ್ಯ, ವಸ್ತುರೂಪದ ಬಂಡವಾಳವೇ ಇವರ ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭಗಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಉಳ್ಳವರಲ್ಲಿ, ಭೂ ಕಾರ್ಮಿಕರಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹರಿಕಾರರು. ಅವರಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕವಾದವುಗಳಾಗಬೇಕು. ಬದಲಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವುಳ್ಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಆಟಿಕೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿವೆ. ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅವಾಂತರಗಳಿಗೆ ಹಾದಿಮಾಡಿಕೊಡಬಾರದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಸಹಜವಾದವುಗಳು ಒಂದು ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸದಾಕಾಲ ಆರೋಗ್ಯವಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕು ನಿಜ. ಆದರೆ, ಭೌಗೋಳಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಜನಾಂಗ ಬದುಕಿ ಬಂದುದರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಓಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಈಗಿರುವ ಜನಾಂಗಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಭಾವೀ ಜನಾಂಗದ ಒಳಿತಿಗೂ ಬರುವಂತೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಜನಾಂಗ ಹುಟ್ಟಿದ ಮತ್ತು ಬದುಕುವಿಕೆಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜನಪದೀಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಮತ್ತೆ ಅವುಗಳ ಭದ್ರಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಜೀವನ ಸಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕಿಗೆ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗುವಂತಹ ಸಮಗ್ರ ಕಲಾಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಘನತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಪರಿಷ್ಕರಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ಮೂಲಭೂತ ತುಡಿತ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕಲಾವಿದರು

ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು, ತಮ್ಮ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯ ಹಾಗೂ ತಾವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಲೆಯೊಂದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾರೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮತ್ತು ಪರಿಷ್ಕರಣಾ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಬದಲಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುರುಡು ಅಹಮಿಕೆ, ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಕೈಯಾರೆ ಮುಳುಗಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಾಗಬೇಕು. ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವಂಥಾದ್ದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಬದುಕಿನ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯುವಂತಾಗಬೇಕು. ಸೃಜನಶೀಲ ಜನಪದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕು.

ಶಿಷ್ಟಕಲಾವಿದರು ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದವರಿರುತ್ತಾರೆ. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹರಿಕಾರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಶಿಷ್ಟಕಲಾವಿದ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ವ್ಯಷ್ಠಿಯಾದರೆ, ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಸಮೂಹಜೀವಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಶಿಷ್ಟಕಲಾವಿದ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದವನು ಆದರೆ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದವನು. ಜನಪದ ಕಲಾವಿದ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಚರಣೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಗುಡ್ಡರನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ, ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೂರು ತಿಂಗಳು ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲೇ ಕಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು, ಅಂದರೆ ಯಾತ್ರೆ ಸಾಗಬೇಕು, ದಾರಿ ಸವೆಯಬೇಕು ದೈವವನ್ನು ಸ್ತುತಿ ಮಾಡಲೂ ಬೇಕು ಹಾಗಾಗಿ ಅದರ ಜೊತೆ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಯಾಕೆ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರನ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೀತಾ ಹೋಯ್ತು ಅಂದರೆ ಇದೇ ಕಾರಣ. ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಮಾದೇಶ್ವರ ತಕ್ಷಣ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ದೇವರಲ್ಲ ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು ಮಲೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅತಿದೂರದ, ಕಡಿದಾದ ಅರಣ್ಯದ ದಾರಿಯನ್ನು ಸವೆಸಿ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಗಾಡಿಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸ್ಥಳವೂ ಅಲ್ಲ, ನಡಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಗಬೇಕು. ಕಾಲು ನಡಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಕ್ರಮಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ. ದಾರಿ ಸಾಗಬೇಕು ಗುಂಪಲ್ಲಿ ಹೋಗಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

'ಕ್ಯಾಂಟರ್‌ಬರೀ ಟೇಲ್ಸ್' ಎಂದು ಬರುತ್ತೆ. ಇದರ ಮೂಲಕವೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಥನ ಕವನ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎನ್ನಬೇಕು. ಜೆಫ್ರಿ ಚಾರಸ್ ಎನ್ನುವವನು ಇದನ್ನು ಬರೆದದ್ದು. ಈತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದಿಕವಿ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ಬರೆದಿರುವ "ಕ್ಯಾಂಟೆರ್‌ಬರಿ ಕಥೆಗಳು ಒಂದು ಕಥಾಗುಚ್ಛ. ಲಂಡನ್‌ನಿಂದ ಸೇಂಟ್ ಥಾಮಸ್ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟ ೩೦ ಮಂದಿ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರಿಗಳು ಮಾರ್ಗಾಯಾಸ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ತಲಾ ನಾಲ್ಕು ಕಥೆಗಳನ್ನು (ಹೋಗುವಾಗ ಎರಡು ಬರುವಾಗ ಎರಡು) ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಒಪ್ಪಂದವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಯಾತ್ರಿಗಳನ್ನು ಚಾಸರ್ ಅದ್ಭುತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಯಾತ್ರಿಕರು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂಥವರು."[೬]

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಮೂಹಿಕ ಯಾತ್ರೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿದ್ಯಮಾನವೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಈ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ನವರಾತ್ರಿ' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಹೀಗೆ ದೈವಕ್ಕೋಸ್ಕರ, ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೋಸ್ಕರ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಏನೂ ಇರದೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಉಲ್ಲಾಸ ನೀಡಲು ಇದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು.

ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ದೈವಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ಕೆಲ ಜನರನ್ನು ಬಿಡಲು ಶುರುಮಾಡಿದರು. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೧೪-೧೫ನೇ ಶತಮಾನ ಆದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೈವ ಹಾಗೂ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥಗಳು. ಆಮೇಲೆ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಯಲ್ಲಮ್ಮ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಹೀಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ದೈವಗಳನ್ನು ಪೂಜೆ ಮಾಡಲು ಒಂದೊಂದು ಪಂಥ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಇವರನ್ನು ಕಂಸಾಳೆಯವರು, ನೀಲಗಾರರು, ಜೋಗಿಗಳು, ಗೊರವರು ಎಂದು ಕರೆದರು. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೈವಗಳಿಗೆ ಪಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಇವರುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಆ ದೈವದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪಂಥಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯ್ತು. ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದವರು ಆಯಾ ದೇವರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆ ದೇವರಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಊರೂರು ತಿರುಗುತ್ತಾ, ಪ್ರಚಾರದ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರನ ಭಕ್ತರಾದ ಕಂಸಾಳೆಯವರ ಪಂಥವೂ ಒಂದು. ಇವರನ್ನು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಎಂದು ಯಾವಾಗ ಕರೆದರು ಅಂದರೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅವರ ವೃತ್ತಿ ದೈವದ ಪಂಥದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದು, ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು, ದೈವದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅದರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು. ಆಗ ಭಕ್ತ ಸಮೂಹ ಏನು ಮಾಡಿತು ತಾವು

ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇ ಶುಭಕಾರ್ಯ ನಡೆಸಿದರೂ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಇವರು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಂಸಾಳೆಯವರನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂದು ನೀಲಗಾರರನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಅವರು ನಂಬಿದ ದೇವರೇ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಭಾವನೆ ಭಕ್ತರದಾಗಿತ್ತು. ಬರ್‍ತಾ ಬರ್‍ತಾ ಈ ಕಂಸಾಳೆಯವರಿಗೆ ಇದೇ ವೃತ್ತಿಯಾಯಿತು. ಅವರಿಗೆ ಜೀವನವೂ ನಡೆಯಬೇಕಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಏನುಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ಭಕ್ತರಿಂದಲೇ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಅಂದರೆ ದವಸ ಧಾನ್ಯ ಮತ್ತೊಂದು, ಜೊತೆಗೆ ದೇವರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡ್ತಾ ಹೋಗೋದು, ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಂದರೆ ದೇವರಗುಡ್ಡ ಭಕ್ತರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಪೂಜೆಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕೂಡ ರೂಢಿ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗೆ ಕಥೆ ಮಾಡುವುದು, ದೈವದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಾಗಿ ಇವರು ಮಾರ್ಪಾಡಾದರು. ಅಂದರೆ ದೈವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಗುಡ್ಡರಾದಂತಹವರು ಕ್ರಮೇಣ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರು. ಇವರುಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ರೀತಿ ಕರೆದರು. ಇವರುಗಳಿಗೆ ಇಂತಹುದೇ ವೃತ್ತಿ ಅಂತ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕೃಷಿಯನ್ನಾಗಲೀ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಸುಬನ್ನಾಗಲೀ ಇವರು ನಂಬಿದವರಲ್ಲ. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕೃಷಿ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅವರು ಅದನ್ನು ತೊರೆದು ದೈವಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಕಥೆ ಮಾಡೋದು, ಹಾಡೋದು. ಭಕ್ತರ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದು, ಅವರ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುವುದು. ಅಂದರೆ ಆವತ್ತಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇವರು 'ದೇವರ ಪ್ರತೀಕ' ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಂತಹ ಗೌರವ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ದೇವರಗುಡ್ಡ ಮನೆ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದನೆಂದರೆ ಬಹಳ ಭಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರನೇ ತಮ್ಮ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದರು ಅನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನ ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಇವರುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಗೌರವ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅವರಿಗೆ ಗುರು ಸ್ಥಾನ ಇತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಇವರು ಸುಭದ್ರವಾಗಿದ್ದರು. ಕಾಲಾನಂತರ ಜನ ಬದಲಾದರು, ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ದೇವರನ್ನು ವರ್ಷಕ್ಕೊಂದು ಸಲ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಪೂಜಿಸುವಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ಶುರುವಾಯಿತು. ಅವರ ಆಚರಣೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತಲೆದೋರಿದವು. ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಭಿಕ್ಷಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಮಾದೇಶ್ವರ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ತುಂಬಾ ಆಚರಣೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ದೇವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದವರನ್ನು ಭಿಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನುವಂತೆ ಆದರೆ ಗುಡ್ಡರು ಅದನ್ನು ಭಿಕ್ಷೆ ಅಂತಾನೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು. 'ಭಿಕ್ಷೆ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಇಂದು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ

ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಜೈನರಲ್ಲಿಯೂ 'ಭಿಕ್ಕು'ಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಿಕ್ಷೆ ಅನ್ನೋದು ಬಂದದ್ದು ಜೈನರಿಂದ. 'ಭಿಕ್ಷು'ಗಳು ಅಂದರೆ ದೇವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರು, ಭಕ್ತರು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಹಾಗೇನೆ ಇವರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೂಲಕ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದವರು. ಇವತ್ತಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಕೀಳರಿಮೆಯ ಪದ ಆಗೋಯ್ತು. ಮೊದಲು ಭಿಕ್ಷೆ ಅಂದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪದವಾಗಿದ್ದುದು ಈಗ ಬೇಡುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವವನು ನಿರ್ಗತಿಕ, ಏನೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವವನು ಎನ್ನುವ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳಗಾಯಿತು.

ಭಕ್ತರು ಇವರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಕಥೆಮಾಡಿಸೋದು ಬೇರೆ. ಆದ್ರೆ ಇವರುಗಳ ಜೀವನ ನಡೀಬೇಕಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಏನೂ ಇವರಿಗೆ ಆಸರೆ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನೇ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಗಾಯಕರು, ಭಕ್ತರು ಇವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಭಿಕ್ಷೆ ಕೀಳರಿಮೆಯ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಇವರ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರುಗಳು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷುಕರಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾದರು. ಇವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಪಲ್ಲಟ ಸಂಭವಿಸಿತು. ಇವರಿಗೆ ಕೃಷಿ ಭೂಮಿಯಿಲ್ಲ. ಕೂಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಕೃಷಿ ಮಾಡಲು ಏಕಾಏಕಿ ಭೂಮಿ ಸಿಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಣಕಾಸಿಲ್ಲದೇ ಭಕ್ತರು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ದವಸ ಧಾನ್ಯ ಪುಡಿಗಾಸಿನಿಂದ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಇವರಿಗೆ ಹಣ ಕೂಡ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂತು. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಂತೂ ಇವರು ಬಾಳುವುದೇ ಕಷ್ಟ ಆಯ್ತು. ಧರ್ಮ ಇವರಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ನೀಡುತ್ತಿಲ್ಲ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸರದಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಇವರನ್ನು ನೂಕಿದಂತಾಯ್ತು. ಇಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಜೀವನ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಮುಂದೆ ಉದ್ಭವಿಸಿತು.

ಜೀ.ಶಂ.ಪ ಹಾಗೂ ಡಾ॥ ಸಿ.ಎನ್ ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ.

"ಭಾರತದ ಗಾಯಕರ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮದ್ಯ ಏಷ್ಯಾದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗೆಸರ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಆ ಸಮಾಜದ ಅತಿ ಕೆಳಸ್ತರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಅವರು ಭಿಕ್ಷುಕರೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಇಂತಿಷ್ಟು ಎಂದು ನಿಗದಿಪಡಿಸಿದ ಕರವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಿತ್ತು. ಸುಮಾರು ೭-೮ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅರಾಬಿಕ್ ಭಾಷೆಯ ಅಂತಾರ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವವರು ಅಶಿಕ್ಷಿತರು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಬಲೂಚಿ ಭಾಷೆಯ ಮೌಖಿಕ ಕಥನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ 'ರೆಜ್ವಾಯ್ ಶಾಯರ್' ಎಂಬ ಗಾಯಕರು ಸಮಾಜದ ಕೆಳವರ್ಗಕ್ಕೆ

ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದು ಅವರುಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ನಾಯಕರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕಳೆದೆರಡು ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೂ ಆಫ್ರಿಕಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಗ್ರಿಯೋಟ್ಸ್' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರನ್ನು ಪರೋಪಜೀವಿಗಳೆಂದು 'ಅಪಾಯಕಾರಿ ವ್ಯಕ್ತಿ'ಗಳೆಂದು ಕಾಣಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು."[೭]

"ಡ್ಯಾನಿಷ್ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಿಗೆ ಉನ್ನತ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಸಂಗೀತಜ್ಞ, ಆಲ್ಫ್ರೆಡ್ ಡ್ಯಾನಿಷ್ ಸೇನೆಯ ಬಲವನ್ನು ಅರಿಯಲು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಆ ಸೈನ್ಯದ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಾಡಿ, ಕೊನೆಗೆ ರಾಜನ ಮೇಜಿನ ಬಳಿಯೂ ಹಾಡಿದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಕಥೆ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಡ್ಯಾನಿಷ್ ದೊರೆಯೊಬ್ಬ ಅದೇ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸೇನೆಯ ಬಲಾಬಲಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದನು. ಹೀಗೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಡ್ಯಾನಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದ ವೇಳೆಗೆ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಬಗೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಜನತೆ ಅವರನ್ನು ತುಂಬ ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿದರು. ಅವರನ್ನು ಭಿಕಾರಿಗಳು, ಭಿಕ್ಷುಕರು, ಅಲೆಮಾರಿಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ದಂಡನಾರ್ಹರು ಎಂದು ಸಾರಲಾಯಿತು. ಆದರೂ ಈ ಗಾಯಕರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದರು."[೮]

ಕೃಷಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಭೂಮಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುವುದು ಆದ್ಯತೆಯಾಗಿದ್ದಿತು, ಹಕ್ಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನ ನಡೆದಿದ್ದಿತು. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಸಹ ಭೂಮಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುವುದನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಕೃಷಿ ಭೂಮಿ ರಹಿತವಾದ ಬಹುತೇಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ವೃತ್ತಿನಿರತ ಕೃಷಿಕಾರ್ಮಿಕರಾದರು. ಕೃಷಿಕೂಲಿಯಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಅಶನ, ವಸನ, ವಸತಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಕೃಷಿ ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರು ಅಗೌರವಕ್ಕೆ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದರು. ನಗರಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ ಭೂರಹಿತ ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರು ನಗರಗಳತ್ತ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಚಲಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜನಪದ ಸಮಾಜ ಎನ್ನುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಳಿಯುತ್ತ ಬಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿತು.

ಈಗಿನ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಹಣವೂ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಜನ ಮೆಚ್ಚಿದರೆ ಕಲೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸರ್ಕಾರ, ಅಧಿಕಾರಿ ಅಥವಾ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹೊಗಳಿಕೆಯಿಂದ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ, ಸಹಾಯದಿಂದ

ಏನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹೊತ್ತಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಕಲಾವಿದರು, ಕಲೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಎಂದು ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಿರುವುದು ಇವರ ಮಾನಸಿಕ ದಿವಾಳಿತನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಜನ ಸುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾದರೆ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯನ್ನಾದರೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯಂತೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಜನ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮೊರೆ ಇಡುವ ಬದಲು ಜನಪದರಿಗೆ ಜೀವ ಕೊಡುವ, ಉಸಿರು ತುಂಬುವ ಅವರು ಹಚ್ಚ ಹಸಿರಾಗಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಸೂಚಿಸಲಿ. ಆಗ ಕಲೆಗಳು ತಾನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ನೂರರಲ್ಲಿ ತೊಂಬತ್ತು ಭಾಗದಷ್ಟು ದಲಿತರಿದ್ದು ನಿಜವಾಗಿ ಅವರೇ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ವಾರಸುದಾರರು. ಅವರಿಲ್ಲದ ಯಾವ ಜನಪದ ಕಲೆಯೂ ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಜಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಶಕ್ತಿ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಧಾತು ತಳವರ್ಗದ ಜನ ಸಮುದಾಯ, ಅವಕಾಶ ವಂಚಿತರು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾತರಿಸುವವರು. ದೈನ್ಯತೆಯೇ ಜೀವವೆತ್ತಂತವರು. ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬಹುತೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ, ವಿಳಾಸವಿಲ್ಲ ಸಂಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾನಮಾನ ನಿಗದಿತವಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೇ ಕೊಟ್ಟರೂ ನಡೆಯಬಹುದೆನ್ನುವ ಉದಾಸೀನ, ತಾತ್ಸಾರ ಮನೋಭಾವ, ಊಟ ಉಪಚಾರ ವಸತಿ ನಿಗದಿತವಲ್ಲ. ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿರುವವರು. ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಲಭಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಏನಿಲ್ಲ. ಜೀವನಾವರ್ತದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬದ್ಧತೆ, ಸೋಪಜ್ಞತೆ, ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ದೊಡ್ಡವರಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದು, ಗಾಂಭೀರ್ಯ ನಟನೆ. ಸ್ಥಾನಮಾನ ಸೌಲಭ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಬದುಕುವವರು. ಜಾತಿಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ, ಆರ್ಥಿಕ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿರುವವರು. ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅವನನ್ನು ಅವನು ಹುಟ್ಟಿದ ಭೌಗೋಳಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಚಲನಶೀಲ ಸಮಾಜದ ಒಳಗಿದ್ದೂ ಸಹ ಅವನು ಚಲನೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹೆಳವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಶಿಷ್ಟರ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಔದಾರ್ಯ ಜಾನಪದಕ್ಕಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದರೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಒಳ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದೆ ಒಟ್ಟು ಕಲೆಯನ್ನು ಬೀದಿಗೆ ಬಿಸಾಕುವ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದರ ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತವನ್ನೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಯೋಗದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೊರ ನೆಗೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಲೆಯು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರದೆ ದೊಂಬರ ಕಸರತ್ತಿನಂತಾಗಿದೆ. ಈಗ ಬೀದಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಅನೇಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ನಿಜದ ಜನಪದ

ಕಲೆಗಳಾಗಿರದೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ಇದ್ದು ಬೀದಿಗೆ ಬೀಳದ ಕಲೆ ಕಲಾವಿದರು ಅವಕಾಶವಂಚಿತರಾಗಿ ಕೊರಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಸಾಳೆ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದಾಗಿದೆ.

ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಕಲೆಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಮೊದಲು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಇದು ಜಾನಪದ ವಸ್ತುವಿನೊಳಗಿನ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊರ ತರಲು ಕಾರಣವಾಗುವಂತಿರಬೇಕು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ಸಿನೆಮಾ ದೂರದರ್ಶನ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರಿಗೆ ರಂಜನೆ ನೀಡಿ ತಮ್ಮ ಉಪಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಮೇಲುವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಉಪಜೀವನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಏಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸಿದಾಗ, ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಜನಪದರ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳಾಗಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಹೊಟ್ಟೆ ಪಾಡಿನ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಆರಾಧನಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿಯೂ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿ ತಮಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಸವಲತ್ತುಗಳಿಗಾಗಿ ಅವಕಾಶಗಳಿಗಾಗಿ ಸರ್ಕಾರದ ಮುಂದೆ, ಸರ್ಕಾರದ ಅಂಗಸಂಸ್ಥೆಗಳಾದ ಅಕಾಡೆಮಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರದು ಅಸಂಘಟಿತ ದನಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಗೌರವ ಸಂಭಾವನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಇಂತಹುದೇ ತಾರತಮ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸಮಷ್ಟಿಕಲೆಯಾದ ಜನಪದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಿಗಿನ್ನೂ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವ ದಯನೀಯ ಸ್ಥಿತಿ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಗೌರವ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಬೇಡಿಕೆಯಾದರು ಇಲ್ಲಿ ಹ್ಯುಮಿಲಿಯೇಷನ್ ಇಲ್ಲ. ಇದೆಂತಹ ವಿಪರ್ಯಾಸ!

೧.೪. ಶಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು: ಆಧುನಿಕ ಪರಿಭಾವನೆ ಮತ್ತು ತಾರತಮ್ಯಗಳು

ಶಿಷ್ಟಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಇಂದು ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಗಳೆರಡೂ ಆಧುನಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೊರಗಿನ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ತಮಗಿರುವ ಅವಕಾಶಗಳು ತಮ್ಮ ಶೋಷಣೆ, ತಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನಾ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ಗುಂಪುಗಳಿಂದಾಗಿ ತಮಗೆ ಇಚ್ಚೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಹೆಚ್ಚಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾವಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಉತ್ತಮವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಉತ್ಸುಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನಗರಗಳ ಬದುಕು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಹಣ ತರುವ ಅವಕಾಶಗಳಿಗಾಗಿ ಅವರುಗಳು ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರ, ನೆರವು ಇಲ್ಲದ ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಶಕ್ತಿಮೀರಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಗರಗಳಲ್ಲಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಸಿಕ್ಕ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಇಚ್ಛೆ ಇವರದಾಗಿದೆ. ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದಂತೆ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಂಧ ಬರುತ್ತದೆ. ಬದಲಾವಣೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸ್ಥೆ ಹೊಂದಿರುವ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಕಲಾವಿದರ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಗರಿಗರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಶೋಕೇಸ್ ಮಾಡಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿ-ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಣ ಗಳಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ನಗರಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೆಳೆತಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಗರಗಳ ಕಡೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದರು ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ನಡುವಣ ಪೈಪೋಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆಯಾದ ಜನಪದ ಕಲೆಯು ವ್ಯಷ್ಟಿಕಲೆಯಾದ ಶಿಷ್ಟಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳಿಗಾಗಿ ಸವಲತ್ತುಗಳಿಗಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿದಿದೆ. ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಇತರರ ಸ್ವಾರ್ಥ,

ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಗುಂಪುಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ. ಬೇಕಿಲ್ಲದ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ವಿನಾಕಾರಣ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಗರಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂಘಟನೆಗಳು ತಮ್ಮ ಬೇಳೆ ಬೆಂದ ನಂತರ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡೇ ಬರುತ್ತಿದೆ.

ಶಿಷ್ಟಕಲೆಗಿಂತ ಕೀಳಾಗಿ ಜನಪದ ಕಲೆ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜನಪದ ಕಲೆಯು ಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಗೆ ಎದುರಾಗಿ ತನ್ನ ಘನತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಮೇಳೈಸುತ್ತ ಅದರ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತ, ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಶಿಷ್ಟ–ಜನಪದದ ನಡುವಿನ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವುಗಳು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ತರದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾದವು. ಆದರೆ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ಸಮೂಹ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಇದೆ. ಈ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯು ಪರಸ್ಪರ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಆಧುನೀಕರಣ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ ಜಪಾನ್, ಜರ್ಮನಿ ದೇಶಗಳು ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿವೆ. ರಷ್ಯಾದಂತಹ ಮುಂದುವರಿದ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮನೋಭಾವ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಮಧುರ ಕವಿಯು ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗೊರವರ ಡುಂಡುಚಿ ಬೀದಿವರೆವ ಬೀರನ ಕಥೆ' ಎಂದು ಹೀಗಳೆದಿರುವುದುಂಟು. ಇಂತಹ ಸನಾತನ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಬದಲಾಗದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ನಡುವೆ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಇಂತಹ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಾರಣವೇ ಹೊರತು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆ.

ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತು ನಿರಂತರ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ನಿಸರ್ಗ ಜಗತ್ತು, ಮಾನವ ಜಗತ್ತು ಹಾಗೂ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಜಗತ್ತುಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳು.

ಜನಾಧಾರಿತ ಜೀವನಕ್ರಮ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು, ಪಾಳೆಗಾರಿಕೆ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ಚಕ್ರವರ್ತಿತ್ವ ರಾಷ್ಟ್ರತ್ವಗಳಂಥ ಯಜಮಾನಿಕೆಗಳಿಂದ ನಾಡು, ಆಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ, ಪರಿಸರ ಬಳಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಸೇರಿದುವು ಎನ್ನುವಂತಾಯಿತು. ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಪ್ರವೇಶ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೂಕಿ ಉದ್ಯಮಪತಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ತುತ್ತಾದವರು ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಗ್ಧ ರೈತರು ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರು. ಉದ್ಯಮನಾಗರಿಕತೆಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜನಪದ, ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದರು ಸರಕಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಬದುಕನ್ನೇ ನಾವು ಪರಿಸರ ಬದುಕು ಅಥವಾ ಜನಪದ ಬದುಕು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಜನಪದಕ್ಕೆ ಶಿಷ್ಟ–ಕನಿಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ, ತಾರತಮ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯತಾ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕುತ್ತಿರುವವರೆಲ್ಲಾ ಜನಪದಗಳೇ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು 'ಜನಪದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಮಾನತಾ ತತ್ವ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ವೃತ್ತಿ ಆಧಾರಿತ ತತ್ವ, ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ವೃತ್ತಿಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ ಹೊಸ ಜನಪದಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಯಾವ ದೇಶ ಅಥವಾ ಸಮಾಜವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಎನ್ನುವ ವರ್ಗಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೆ ರಾಜವರ್ಗ, ಪುರೋಹಿತವರ್ಗ, ಆಡಳಿತವರ್ಗ, ವ್ಯಾಪಾರಿವರ್ಗ ಎಂದು ಇದ್ದವು. ಇವರುಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟರೆಂದು, ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು, ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಯಾವ ಸೌಲಭ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದೇ ನಿರಂತರ ದುಡಿಮೆ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ನಿರಂತರ ದುಡಿಯುವವರು, ಶೂದ್ರರೂ, ಜಾತಿಯಿಂದ ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯವರ್ಗದವರಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಸರ್ವೇಸಾಧಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ನಂಬಿಕೆ, ನಡವಳಿಕೆ, ವಿಚಾರ, ಆಚಾರ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಸುಬು ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಜಾನಪದ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ, ಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗದವರು ಭೌತಿಕ ಉಪಭೋಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಜೀವನ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಜನಪದ ಕಲೆಗಳೆಂದರೆ ಮನರಂಜನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತು, ನಯ, ನಾಜೂಕು, ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸಾರವೇ ಅಡಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ. ಸಂಗೀತವಿದೆ, ಒಂದು ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿದೆ. ಉದಾ; ವೀರಗಾಸೆ ಕುಣಿತ, ಸೋಮನಕುಣಿತ, ಪೂಜಾಕುಣಿತ, ಡೊಳ್ಳು ಯಕ್ಷಗಾನ_ ಇದೆಲ್ಲವೂ ನಿಜವಾದ ಜ್ಞಾನ ಇದೊಂದು ಜಾನಪದ ಸಮಾವೇಶ.

ಜನಪದ ಕಲೆ ಎಂಬುದು, ಬರಿ ಕಲೆ, ಕುಣಿತ, ಮನರಂಜನೆ, ಮೋಜಿಗಾಗಿ ಇರದೆ ಅದರೊಳಗೆ ಬಹಳಕಾಲದಿಂದ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ವೈದ್ಯಪದ್ಧತಿ, ಆಹಾರಪದ್ಧತಿ, ವ್ಯವಸಾಯ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪದ್ಧತಿ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಅಂಶಗಳಿವೆ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಲಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ.

ಜಾನಪದವು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಸ್ವತ್ತೆಂದು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಅದು ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು ಆದರೆ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎನ್ನುವವರಿಗೆ ಇದರ ಅಳಿವು ಉಳಿವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವಿರಬೇಕು. ಆ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಲ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಬೇಕು. ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಉತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭಗಳಿಗೆ ಕರೆಸಿ ಅವರನ್ನು ಮೆರೆಸಿ, ಒಂದು ಹೊತ್ತಿನ ಊಟ ನೀಡಿ ಅವರನ್ನು ಸಾಗಿಸುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗುಂಪೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ, ಇದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹರಣವಾಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸರಿಯಾದ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ, ಸರಿಯಾದ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ, ಶಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕೊಡುವಷ್ಟು ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೂಲಿ ನೀಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಣಕೊಡುತ್ತಾರೆ; ಸಂಭಾವನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಕೆಲವರಿಗೆ ಜನಪದ ಕಲೆ ಯಾವುದು ಅದರ ಮಹತ್ವವೇನು ಎನ್ನುವುದೇ ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಮನರಂಜನೆಯ ಸರಕಲ್ಲ ಅದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜೀವನ ಚಿಂತನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಜನಪದ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮುಖ್ಯ ವೇದಿಕೆಗೆ ತರಬೇಕು. ಶಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರು ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಪಡೆದರೆ ಇವರು ಬೇಡಿ ಪಡೀತಾರೆ. ಅದೂ ಆಗಬಾರದು.

ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಅಥವಾ ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಶಿಷ್ಟರಂತೆ ಹವ್ಯಾಸ ವೃತ್ತಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸೌಕರ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಇವುಗಳು ಬದುಕಿನ ಮೂಲವನ್ನೇ ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬಿದ್ದಾಗಲೇ ಅವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಜನಪದದ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪಗಳೂ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೋ ಸಂಬಂಧಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೋ ಆಯಾ ಜನಪದ ಆರ್ಥಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಪರಿಣಾಮದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಾಗಿವೆ.

ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೀಳರಿಮೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಜಾತಿ ಪರಂಪರೆಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಇಂಥ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಈ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮೂರನೆಯ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿತ್ತು. ಆ ಜನರನ್ನು ಅಷ್ಟು ಗೌರವಯುತವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವನಿಗಿಂತ ಉಣ್ಣುವವನೇ ದೊಡ್ಡವನಾಗಿದ್ದ. ಉದಾ;ಈಗ ನಮ್ಮ ರೈತನಿಗೂ ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬ ಸಾಫ್ಟ್‌ವೇರ್ ಇಂಜಿನಿಯರ್‌ಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ೬ ರಿಂದ ಸಂಜೆ ಆರರವರೆಗೂ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ರೈತನಿಗೆ ಸಿಗುವ ಸಂಬಳಕ್ಕೂ, ಒಬ್ಬ ಸಾಫ್ಟ್‌ವೇರ್ ಇಂಜಿನಿಯರ್ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಳಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಕಲಾವಿದರ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇವರ ಕಲೆಗೆ ಗೌರವ ಇಲ್ಲ. ಮನ್ನಣೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಗೌರವ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೀಳಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿತು. ಒಂದು ಕಡೆ ಕೈಗಾರಕೀಕರಣ ಇವರನ್ನು ಮೂಲ ಕಸುಬು ಬಿಡುವಂತೆ ಒತ್ತಡ ತಂದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಗೌರವವಿಲ್ಲದ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಕಲಾವಿದರು ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ತಾರತಮ್ಯ ನೀತಿಯೇ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಅಸ್ಥಿರತೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಕಸುಬುಗಳನ್ನೇ ಜಾತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಕಲೆ, ಕುಶಲತೆಗಳು ನಿತ್ಯ ನಿರಂತರ. ಒಂದು ವೃತ್ತಿ ಅಥವಾ ಕಲೆ ಆರ್ಥಿಕ – ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅನಂತಕಾಲದ ಜ್ಞಾನದ ಮೊತ್ತ. ಶಿಷ್ಟರ ಅಥವಾ ಮೇಲುಜಾತಿಯವರ ಅನುಭವದಂತೆ. ನಮ್ಮ ಜನಪದರ ಅನುಭವವೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಪರಂಪರೆಯ ಮುಖ್ಯಭಾಗ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ–ಕನಿಷ್ಠ ಇಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಬದುಕಿನ ಅನುಭವದ ಸಂಪತ್ತು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸರ್ಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿತೇ ಹೊರತು. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗಲ್ಲ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿನ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದವು. ನಾಗರೀಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸವಲತ್ತುಗಳು ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದವು. ಫಲವಾಗಿ ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಒಂದು ಅಂಶವಾದ ಜಾನಪದವೂ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವೈದಿಕೀಕರಣದತ್ತ ಹೊರಳಿದವು. ಮೇಲುವರ್ಗದವರ ಆಚಾರ–ವಿಚಾರಗಳು ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೆನ್ನುವುದೆಲ್ಲವು ನಿಕೃಷ್ಟವಾದುದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬಲಿಯಿತು. ನಿಕೃಷ್ಟ ಭಾವನೆಯು ಬೆಳೆದ ಕಾರಣ

ಅಸಲಿ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಗಗಳಾದ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಮುಂದುವರಿದ ಜಾತಿಗಳವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸಹಜಗೌರವದಿಂದಲೇ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮೇಲುಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಗೌರವ ಜಾಸ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಗೌರವ ಇರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಜಾತಿಯ ವಿದ್ಯಾವಂತರುಗಳು ಈ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದು ಕಲಿಯಲು ಮುಂದಾದರು. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದವು ಶಿಷ್ಟನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಸಂಪಾದಿಸಿವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ಭ್ರಮೆಗೊಳಗಾದ ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸಲಿ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟವು. ದಲಿತ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ತರುಣರಿಗೆ ತಮಟೆ ಬಾರಿಸುವುದು, ವಾಲಗ ಊದುವುದು, ನಗಾರಿ ಬಾರಿಸುವುದು ಹಗಲುವೇಷ ಹಾಕುವುದು. ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಿಯುವುದು ಕೀಳೆನಿಸಿತು. ಕುಲಕಸುಬು ಎಂದು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಹಿರಿಯರು ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆ ತಿಕ್ಕಾಟ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಗೌರವವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವು. ಬಹಳಷ್ಟು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಗಳು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಹೆಳವರು, ಗೊರವರು, ಗೊಂದಲಿಗರು, ಭೂತೇರು, ನೀಲಗಾರರು ಇತ್ಯಾದಿ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಇಂದು ಅದರ ಕಲಾವಿದರು ನಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮುಂದುವರಿದ ಜಾತಿಯ ಜನ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಸೂತ್ರದಗೊಂಬೆ, ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ದೇಶವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿದವು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟಕಲಾವಿದರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ನಡುವೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಸರಾಗವಾಗಿ ಉಸಿರಾಡುವಂತಾಗಬೇಕಾದರೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಗೌರವಯುತವಾದ ಕಲೆಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಲೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಬಿಗಿಯಾದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿ ಹೊಸದೊಂದು ಆಯಾಮ ತಂದುಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಂಥ ನಗರದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಹೊಸ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತಾಗಬೇಕು.

ಜನಪದ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಿಯಾಂಗಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಮೂರ್ತರೂಪಗಳಾದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸರಕಾರವಾಗಲಿ, ಅಕಾಡೆಮಿಗಳಾಗಲಿ, ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾಗಲಿ ನೀಡುವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಾಯಕ ಆರ್ಥಿಕ

ಶಕ್ತಿಯು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದುದು. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಜನರೇ ಪೋಷಿಸುವಂತಾಗಬೇಕು. ಅಂತಹ ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕು. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಸುಧಾರಣೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕಿನ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ವಿಜ್ಞಾನದ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಹಣ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಅವಕಾಶ ವಂಚಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲಾ ಜಗತ್ತಿಗೆ, ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಪ್ರವೇಶವಾಗಬೇಕಿದೆ. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ, ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ನ್ಯಾಯಬದ್ಧ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಜಾನಪದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಸರ್ಕಾರ, ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು, ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ತುಂಬಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕಲಾವಿದ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಜಾಗತಿಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತವು ಮಹದೇಶ್ವರ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಭಕ್ತಾದಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಾಗ ಆರಾಧನಾ ಕಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವೈವಿಧ್ಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸ್ಥಿತಿಸ್ಥಾಪಕಗುಣವು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅವು ಉಳಿಯುವುದಂತು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನರ ಅಸಡ್ಡೆ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಷ್ಟೀಕೃತ ಶಿಷ್ಟಕಲೆಗಳು ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಸ್ಥಾಪಕ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಜನಸಮುದಾಯದ ಮನಸ್ಸನ್ನಾಕ್ರಮಿಸಿವೆ. ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ. ಘನತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ತಮ್ಮ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಶಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ನಡುವಿನ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ದೂರವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತು ಅನುಸರಿಸಬಹುದಾದ ಕ್ರಮಗಳು ಇಂತಿವೆ.

೧. ಇಂದಿನ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಏಕತಾನತೆ ಮತ್ತು ಅತಿ ದೀರ್ಘತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬೇಕು.

೨. ಸುಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದರು ಒಪ್ಪಬೇಕು.

೩. ತಮ್ಮ ಕಲೆಗಳು ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆಯಾದವುಗಳಲ್ಲ ಎಂಬ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

೪. ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ದೈನ್ಯತೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

೫. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಕರಾವಳಿಯ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಂತೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ತರುಣ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಕೈಗೆತ್ತಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸುಭದ್ರವಾಗಿರಬೇಕು. ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಮಟ್ಟ ಸುಧಾರಿಸಬೇಕು. ಸವಲತ್ತುಗಳು ಲಭಿಸುವಂತಾಗಬೇಕು. ಕಲಾವಿದರು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಒಟ್ಟು ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ವೇದಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವಕಾಶಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಗೌರವ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸಂಘಟಿತ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದಾಗ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ನಡುವಿನ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಅಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಒದಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಆಗುವ ಲಾಭಕ್ಕಿಂತ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳನ್ನು ಜಾಹೀರಾತುಗಳಾಗಿ, ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಮನರಂಜನೆ ಒದಗಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿದ ದೇಶಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಕೈಗೊಂಡಿವೆ.

ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಪರಿಸರ, ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಸ್ಥಾಪಿತ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮನರಂಜನೆ ಮತ್ತು ಅನುಕೂಲಗಳಿಗಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ ವಿನಃ ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಶಿಷ್ಟ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಭಾವನೆ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣವು ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ತವನ್ನು ಉಪಭೋಗದ ಕಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಕಲೆ

ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ ಇಬ್ಬರೂ ಮಾರಾಟದ ಸರಕಾಗಿ ಷೋಕೇಸಿನ ಗೊಂಬೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಕಲೆ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಶಿಷ್ಟವೇ ಇರಲಿ, ಜಾನಪದವೇ ಇರಲಿ. ತನ್ನೊಳಗಿನ ಅಂತಸ್ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೂ ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಸಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆಗ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜಾನಪದದ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಹಾಗು ಅಂತರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಸೌಹಾರ್ದಯುತ ಸಂಬಂಧ, ಪರಸ್ಪರ ಕೊಳುಕೊಡೆ ಏರ್ಪಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿನ ಏಕರೂಪ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೀತಿಯ ಕೊರತೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ತಾರತಮ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಪರಸ್ಪರ ಗೌರವ ಘನತೆಗಳು ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತವೆಂಬ ಭರವಸೆ ನನ್ನದಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

---

೧ ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ (ಸಂ): ಜನಪದ ಗೀತಾಂಜಲಿ, ಪೀಠಿಕೆ ಪುಟ ೩, ೧೯೭೮.

೨ ಜಿ.ವಿ. ಆನಂದಮೂರ್ತಿ (ಸಂ) : ಗಂಧರ್ವಲೋಕದ ಗೆಣೆಕಾರರು, ಪುಟ ೨೧, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦.

೩ ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ : ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಕಥೆಗಳು, ಪುಟ ೧೩, ೧೯೭೧.

೪ ಪ್ರೊ. ಎ.ವಿ. ನಾವಡ : ಒಂದು ಸೊಲ್ಲು ನೂರು ಸೂರು : ಪುಟ ೮, ೧೯೯೯.

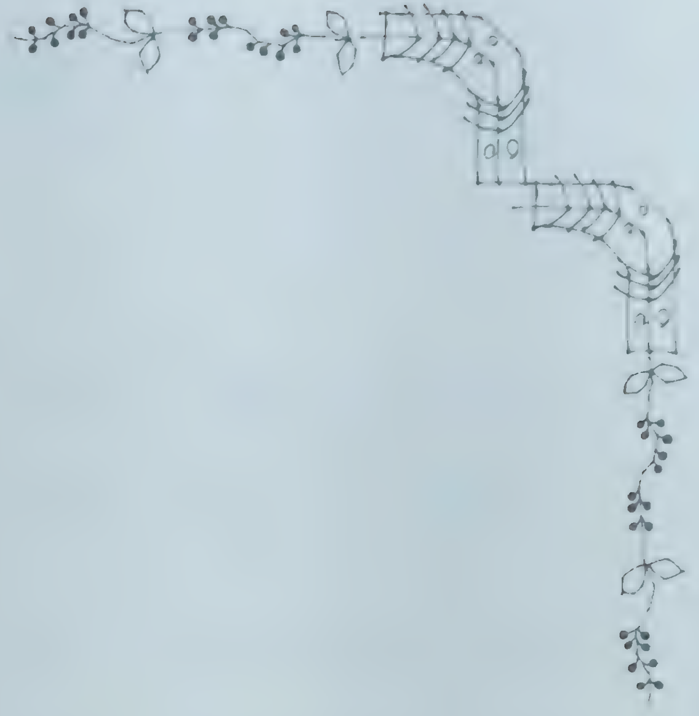
೫ ಡಾ. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ, ಎ.ಎಸ್. ಪ್ರಭಾಕರ (ಸಂ) : ಬುಡಕಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ; ಸಂಪುಟ-೧, ಪುಟ ೬೨, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೩.

೬ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ : ಕಥನಕವನ, ಪುಟ ೪೦, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦.

೭ ಡಾ. ಸಿ. ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ : ಹೊಸ ಮಡಿಯ ಮೇಲೆ ಚದುರಂಗ, ಪುಟ ೨೪-೨೫, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು,

೮ ಡಾ. ತೀ.ನಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ, ಡಾ. ಎಂ.ಎನ್. ವೆಂಕಟೇಶ್ (ಸಂ) : ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಪು ೬೩, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨



ಕಂಸಾಳೆ ಪರಂಪರೆ





೨. ಕಂಸಾಳೆ ಪರಂಪರೆ

೨.೧. ಕಂಸಾಳೆ ತಾಳವಾದ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಬಳಕೆ

ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಧಾನ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ದೇವರಗುಡ್ಡರಾದ ಕಂಸಾಳೆಯವರು ವಾದ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಜನಪದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕಂಸಾಳೆ ಎಂಬ ತಾಳವಾದ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಾಡು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇವರನ್ನು ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಂಸಾಳೆಯು ತಾಳವಾದ್ಯವಾದರೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ವಾದನದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಾಳವಾದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಮೈಸೂರು, ಮಂಡ್ಯ, ಚಾಮರಾಜನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಗುಡ್ಡರು ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾದೇಶ್ವರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ರಾತ್ರಿಗಳವರೆಗೆ 'ಕಂಸಾಳೆ' ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಂಚಿನ ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಕಂಸಾಳೆ ಮೇಳ' ಹಾಗೂ 'ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯ' ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಡಾ. ಜೀ.ಶಂ.ಪ ಅವರು 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಈ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಕಂಸಾಳೆ ಗುಡ್ಡರು, ದೈವಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ತತ್ವನಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ ಜೋಳಿಗೆ ಹಿಡಿದವರು. ಬದುಕುವ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು. ತಮ್ಮನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವಪುರುಷ ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಹಾಡಿದವರು. ಇವರಿಗೆ ಕಂಸಾಳೆಯೊಂದು ವಾದ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಘನತೆಯ ಸಂಕೇತವೆಂದೂ, ಬಿರುದೆಂದೂ ಭಾವಿಸುವರು. ಮಲೆ ಮಹದೇಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾಡಿನೆಲ್ಲೆಡೆ ಹಾಡಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಮೇಲಿನ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಆತನನ್ನು ಕುರಿತು ಇರುವ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಊರಾಡುವ ಕಾಯಕ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ಆರಾಧ್ಯ ದೈವದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಈ ವಾದ್ಯ ಸೇರುವುದರಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವರ್ಗದ ಭಕ್ತರು ಇದನ್ನೇ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾದ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಜನಪದ ವಾದ್ಯವೂ ಹೌದು. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಭಿಕ್ಷಾಪಾತ್ರೆಯಾಗಿಯೂ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಏಕಮಾತ್ರ ಸಾಧನವಿದು.

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೨೦೦ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ತಾಳಗಳಿದ್ದವೆಂಬುದು ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಬ್ಯಾಬಿಲೋನಿಯಾದಲ್ಲಿ ಮಂದವಾದ ಚಿಕ್ಕ ತಾಳಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಗ್ರೀಕ್ ರೋಮನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ತಾಳಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಸ್ಸೀರಿಯಾ, ಹಿಟೈಟ್ ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಬರುವ ತಾಳಗಳು ಶಂಕಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಲಂಬವಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಾಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಶಬ್ದತರಂಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾದ ತಾಳಗಳಿದ್ದುವೆಂಬುದು ಈಜಿಪ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಮುದ್ರೆಗಳಿಂದ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಟಲಿಯ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತಾಳಗಳು ಸಣ್ಣ ಬಟ್ಟಲಿನಂತಿದ್ದು, ಹೊರನಡು ಉಬ್ಬಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ತಾಳ ಹಿಡಿಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ ೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಇಟಲಿಯ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ತಾಳಗಳು ಚಿಕ್ಕ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಡಪ್ಪಿನಂತಹ ವಾದ್ಯ ಹಿಡಿದು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವವನಿಗೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳ ಹಾಕುತ್ತಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಗೀಗಿ ಮೇಳವನ್ನು ಹೋಲುವಂತಿದೆ.

ಅಜಂತಾದ ೧೭ನೆಯ ಗುಹೆಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಲೋಹದಂತಹ ತಾಳಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿಕೆಗಳೂ ಇವೆ. ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತರ ತಾಳಗಳನ್ನು ಹೋಲುವಂತಿದೆ. ಹಳೇಬೀಡಿನ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಾರ್ತಿಯೊಬ್ಬಳು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ತಾಳಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಂಸಾಳೆ ಬಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಉದ್ದವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದ ಗೊಂಡೆಗಳಿವೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ತಾಳಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅಗಲವಾಗಿಯೂ ಸಮತಲವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದವು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಚಿಕ್ಕ ಬಟ್ಟಲಿನಂತಹ ತಾಳಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತಾಳಗಳ ಒಳಭಾಗದ ಗುಣಿ ಆಳವಾಗಿದ್ದು ಘಂಟೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ತಾಳಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಹಲವಾರು ವಾದ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಾನವನ ಆದಿಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕುಣಿತವು ವಾದ್ಯಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಹಾಡು, ಹಾಡಿಗೆ ತಕ್ಕ ನಾದವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ವಾದ್ಯ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ವಾದ್ಯಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಆದಿಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ವಿಧಾನವೇ ಮೂಲಕಾರಣ.

ಭಾರತೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ಉಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಶೈವರು ಬೌದ್ಧರೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಲುವಾಗಿ ಸೆಣಸಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತಲೆದೋರಿತು. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ವಿಹಾರಗಳು ಧಾಳಿಗೆ ಒಳಗಾದವು. ಇಂತಹ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧರು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ರಣತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಫಲವಾಗಿ ಬೌದ್ಧರಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆಯು ಸಮರಕಲೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು ಎಂದೂ ಸಹ ತರ್ಕಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಾಸರು, ದಾಸಕೂಟ ಪ್ರಚಾರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾಳ–ತಂಬೂರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ವಿಷ್ಣುಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಸಾರಿದರು.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನೆಲೆ. ದ್ರಾವಿಡರಿಗೆ ದೇವರು ನಟರಾಜ. ಪುರಾತನವಾದ ಚಿದಂಬರಂನಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಟರಾಜನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಾಳವಿದೆ. ತಾಳದ ಬಗ್ಗೆ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ತಾಳವನ್ನು ನಾವು ಮರ, ಲೋಹ ಚರ್ಮ, ತಂತಿ ಈ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಯಾವಾಗ, ಎಲ್ಲಿ, ಹೇಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭರತ ಹೇಳುವ ಆಹಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಳವೂ ಒಂದು. ಲಭ್ಯವಾಗುವ ವಸ್ತುಗಳಿಂದಲೇ ತಾಳವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಇದರ ಹುಟ್ಟು ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ನಂತರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ನೋಡಿದರೆ ಶ್ರುತಿ ಹಾಗೂ ತಾಳಕ್ಕೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

'ಕಂಸಾಳೆ ಕಂಚಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ತಾಳವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. 'ಕಾಂಸ್ಯತಾಳವೇ ಕಂಸಾಳೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೇಶಿರಾಜನ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದ ೨೦೮ ನೇ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಪೂರ್ವ ಪದಾಂತಕ್ಕೆ ದೀರ್ಘಮುಖ ಉತ್ತರ ಪದಾದಿಗೆ ಲೋಪಮುಮಾಗಿ ಕಾಂಸ್ಯ ತಾಳಕ್ಕೆ ಕಂಸಾಳಂ ಎಂದಾಯ್ತು' ಎಂಬ ಸಮರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಂಸಾಳೆ

ಪದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಈ ತಾಳದ ಉಲ್ಲೇಖ ಬಂದಿದೆ. ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ ಹಾಗೂ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತನ ಚನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಂಸಾಳೆ' ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ರಾಘವಾಂಕನ 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ' ಭೀಮಕವಿಯ 'ಬಸವಪುರಾಣ', ಸೂರ್ಯಕವಿಯ 'ಕವಿಕಂಠಹಾರ', ಗೋವಿಂದ ಕವಿಯ 'ನಾರಿ ಮಹಾತ್ಮ್ಯಂ ಗ್ರಂಥ' ಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಂಸಾಳೆ, ಕಂಸತಾಳೆ, ಕಂಸಾಳೆ ಕೈತಾಳ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ."[೧]

೧೭೫೦ರಲ್ಲಿ ಮಿಣ್ಯದ ಗುರುಸಿದ್ದ ಕವಿಯು ರಚಿಸಿರುವ 'ಮಾದೇಶ್ವರ ಸಾಂಗತ್ಯ' ಕೃತಿಯ ಸಂಧಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೊಂಬು ತಮ್ಮಟೆ ಸಮ್ಮೇಳ ಕಂಸಾಳೆಯು
ಇಂಬಾಗಿ ನುಡಿವ ಢಮರೀಮಿ
ಕುಂಭಿಣಿ ದೊರೆಗಳು ಪೊಡೆವ ಭೇರಿಯ ದನಿ
ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ನಡೆದಾರು॥
ವಾಸ ಕಂಸಾಳೆಯ ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾ
ದೇಶನಂಘ್ರಿಗೆ ನಮೋಯೆಂದು.
ಭಾಷೆಪಾಲಕ ದುರಿತವ ಪೊರೆಯೆಂದು ವೀ।
ರೇಶನ ಕೊಂಡಾಡಿದರು.[೨]

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ 'ಕಂಸಾಳೆ' ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ವಾದ್ಯವೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಮನನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಂಸಾಳೆಯು ತಟ್ಟುವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ವಾದ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ದಕ್ಷಿಣಕರ್ನಾಟಕದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಟ್ಟುವಾದ್ಯಗಳು ಹಾಡಿಗೆ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಲಗತಿಯ ಸೂಚಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಚಿತ್ರಣವು ಈ ರೀತಿಯಿದೆ.

ತ್ರಯೋದಶಾಂಗುಲ ವ್ಯಾಸಾ ಶುದ್ಧಂ ಕಾಂಸ್ಯನಿರ್ಮಿತಾ
ಮಧ್ಯಮುಖಾ ಸ್ತನಾಕಾರಾ ತನ್ಮಧ್ಯೇ ರಜ್ಜುಗನಂಪಿತಾ
ಪದ್ಮಿನಿ ಪತ್ರ ಸದೃಶಾ ಕರಾಭ್ಯಾಂ ರಜ್ಜಯಂತ್ರಿಕಾ
ಕರತಾಳೌ ಚಾ ವಾದ್ಯತೇ ವಾದ್ಯಸಾಟೇ ರಮಂಕೃತಿ

ಮೇಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳು ಕಂಸಾಳೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

'ಕೈಸಾಳೆ' ಕಂಸಾಳೆ ಈ ಎರಡು ತದ್ಭವ ರೂಪಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಗುಡ್ಡರನ್ನು ಇತರರು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಾಗ 'ಕೈಸಾಳೆಯವರು' ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.[೩] ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಕಂಸಾಳೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಧನ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಕಂಸಾಳೆಯವರ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವಾದ ಮಾದೇಶ್ವರನು ತನ್ನ ಭಕ್ತರ ಮನೆಗೆ 'ಬಿನ್ನ'ಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಬೆಳ್ಳಿ ಬೆತ್ತವನ್ನು ಬಲಗೈಲಿ ಹಿಡಿದು, ಮುತ್ತಿನ ಜೋಳಿಗೆ ಮುಂಗೈಗೆ ಧರಿಸಿ, ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ನಾವೂ ಸಹ ಬೆತ್ತ, ಜೋಳಿಗೆ, ಕಂಸಾಳೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬರುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆ, ಕೈಸಾಳೆ, ಕೌಸಾಳೆ, ಕೈತಾಳ, ಬಟ್ಟಲು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆ. ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು 'ಬಿರುದು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಂಸಾಳೆ– ಕಂಸ್ಯತಾಳ, ಕಾಂಸ್ಯಾಳ, ಕಂಸಾಳ, ಕಂಸಾಳೆ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಕಂಚಿನ ಲೋಹದ ಜೊತೆಗೆ ತಾಳವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಪದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಕಂಚಿನತಾಳ > ಕಂಚ್ತಾಳ > ಕಂಚಾಳ > ಕಂಸಾಳ > ಕಂಸಾಳೆ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡಿರುವ 'ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರವಣದೊರೆ ಸಂಹಾರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಮಾದೇಶ್ವರನು ಬಂಕಾಪುರಿ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು 'ಮಾಯ್ಕಾರಗಂಡ ಮಾದಪ್ಪ ಕಂಚಿನ ಬಟ್ಟಲ ನಾದ ಮಾಡ್ಕಂಡು ಜಂಗಿನ ಮೊರ್ತ ಮಾಡ್ಕಂಡು ಕೋಟೆ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಯಾವಾಗ ಕೋಟೆ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಕಂಚಿನ ಬಟ್ಲ
ಶಬ್ದ ಮಾಡ್ಕಂಡು ಹೋದ್ರೋ
ಅಲ್ಲಿರುವಂಥ ದೇವಾನು ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲಾ
ಕೈ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹೊಡಕೊಂಡು ಮ್ಯಾಲಕೆದ್ದುಬುಟ್ರು

ಆನಂತರ 'ಶ್ರವಣನ ಸಂಹಾರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆದ ಆಕ್ರಮಣದಲ್ಲಿ 'ದೊಣ್ಣೆ ಕತ್ತಿ ವರಸೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ' ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕುರುಹುಗಳು ಈಗಲೂ 'ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ' ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಕುಂತೂರು ಮಠದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿಯವರು ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಗುರುಭೋದನೆ ಮಾಡ್ಬುಟ್ಟಿ
ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಸಿಕೊಂಡ್ರು ಮಾಯ್ಕಾರ ಗಂಡನ
ಭೂಮುತ್ತನ ಜೋಳಿಗೆ ತಗದು ಮುಂಗೈಗೆ ಧರಿಸಿದ್ರು
ಧರೆಗಾತ್ರ ದಂಡುಗೋಲು ಬಲಗೈಗೆ ಕೊಟ್ರು
ಎಡದ ಕೈಲಿ ಕಂಚಿನ ಕಂಸಾಳೆ ಆಧಾರ ಮಾಡ್ದು . . . .

ಐದುಮನೆ ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನ ಮಾಡ್ಕಂಡ್ ಬಾ ಅಂದ್ರು ಆವಾಗ ಮಾದೇಶ್ವರರು ಗುರುಗಳ ಮಾತಕೇಳಿ ಕಂಚಿನ ಕಂಸಾಳೆ ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಭವತಿ ಬಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ ಅಂತ ಕ್ವಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋದ್ರು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಪಯಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರ 'ಬೀದಿಗಾಣಿ ಹೋಯ್ತಾ ಲಿಂಗದ ಮೊರೆತ ಜಂಗಿನ ಶಬ್ದ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಕಂಚಿನ ಕಂಸಾಳೆ ಶಬ್ದ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತಾಯಿದ್ರು'. ಈ ಕಂಸಾಳೆಯ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿಯೇ ಎಲ್ಲರೂ ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ನೋಡೋಕೆ ಬರ್ತಾಯಿದ್ದರು ಎನ್ನುವ ಉಲ್ಲೇಖ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿದೆ.

ಏಳುಮಲೆ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡು ಸಾಲೂರು ಮಠವನ್ನು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕಂಚಿನ ಕಂಸಾಳೆ ಎಡಗೈಲ್ಹಿಡಕೊಂಡು ಮುತ್ತಿನ ಜೋಳಿಗೆ ಮುಂಗೈಲಾಧಾರ ಮಾಡ್ಕಂಡು ಆ ಬೇಡಗಂಪಣದವರ ಮನೇಲೆಲ್ಲ ಭಿಕ್ಷಾ ಮಾಡ್ತಾಯಿದ್ರು' ಗುರುವೇ . . . ಆಲಂಬಾಡಿ ಜುಂಜೇಗೌಡನ ಮನೆಗೆ 'ಭಿಕ್ಷ'ಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ, ಸಂಕಮ್ಮನ ಸೊಪ್ಪಿನ ದೊಡ್ಡಿಗೆ ಹೋದಾಗ 'ಕಂಚಿನ ಕಂಸಾಳೆ ಚೆಂದ, ಗುರುವಿಗೆ ಪಂಚೈದು ಕಳಸ ಚಂದ' ಅಂತ ಕ್ವಾರಣ್ಯ ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದೀನಿ. ನನ್ನಂತ ಜಂಗಮನಿಗೆ ಇದ್ದಷ್ಟು ದಾನ ನೀಡು ಅಂತ ಕೇಳ್ತಾರೆ. ಗುರುವಿನ ಆಣತಿಯಂತೆ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟು, ಪವಾಡಗಳನ್ನೆಸಗಿ ಪೂರ್ವ ಘಟ್ಟದ ಏಳು ಮಲೆಯೇ ತಕ್ಕಾದ ಸ್ಥಳವೆಂದು ಅಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ, ತನಗೆ ಗುರುಬೋಧನೆ ಮಾಡಿ ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡಿದ ಶಾಂತಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಗುರುಮಠವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ (ದಾಸೋಹಮಠ) ತಾವು ಐಕ್ಯವಾಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ತಾನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಸಾಲೂರು ಗುರುಮಠದ ಮೂಲಕ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರ ಮೇಲ್ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಗಿರಿ, ಗಮೆ ದೇಶದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನಾಡಿಕೊಂಡು ಮೆರೆಯಬೇಕು ಅಂತ್ಹೇಳಿ ಸಂಸಾರಿ ಸಂಗಪ್ಪನ ಕೈಲಿ ಮುತ್ತಿನ ಜೋಳಿಗೆ, ಕಂಚಿನ ಕಂಸಾಳೆ ನೀಡಿದರು.

ಕಂಚಿನ ಕಂಸಾಳೆ ಚೆಂದ
ಗುರುವಿಗೆ ಪಂಚೈದು ಗೊಂಡೆ ಚೆಂದ

ಗುಡ್ಡುಗಳ ಕೈನ ವಾಲುಗ ಚೆಂದ
ದೊಡ್ಡ ಮಲೆವೊಳುಗೆ

'ಕಂಸಾಳೆ' ಪದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಉಲ್ಲೇಖ ಯಾವ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಕಂಸಾಳೆ ಬಟ್ಟಲುಗಳು

ಜನಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ತಾಳಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ 'ಕಂಸಾಳೆ' ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗ ಕಂಸಾಳೆಗಳದ್ದು. ಕಂಸಾಳೆ ಒಂದು ಲೋಹವಾದ್ಯ. ಕಾಂಸ್ಯ–ತಾಳ ಅಂದರೆ ಕಂಚಿನ ತಾಳ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮಿಶ್ರಲೋಹ (ಹಿತ್ತಾಳೆ+ಕಂಚು) ಕಂಚನ್ನು ಎರಕ ಹೊಯ್ದು ಮಾಡಿದ ಸರಳ ತಾಳ ಕಂಸಾಳೆ. ಹಿತ್ತಾಳೆ ಅಥವಾ ಕಂಚಿನ ಲೋಹದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪದ ತಾಳ. ಸಾಧಾರಣ ತಾಳಕ್ಕಿಂತ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದು.

ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಘಟಕಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯೆ ದಾರ ಕಟ್ಟಿರುವ ಅಂಗೈ ಅಗಲದ ಬಟ್ಟಲು ಒಂದು ಘಟಕವಾದರೆ ಬಟ್ಟಲಿಗಿಂತ ಅಗಲವಾದ, ಬಟ್ಟಲಿನ ಆಕಾರದ ಮಟ್ಟಸ ತಳವಾದ ತಾಳವು ಇನ್ನೊಂದು ಘಟಕ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿರುವ ಬಟ್ಟಲಿಗೆ, ಬಲಗೈಲಿರುವ ಮುಚ್ಚಳರೂಪದ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ತಾಡಿಸಿದರೆ 'ಖಣಿ ಖಣಿ'ನಾದ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮುಚ್ಚಳದ ನಡುವಿನ ಉಬ್ಬಿದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಂಧ್ರ ಮಾಡಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ನೂಲಿನ ದಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ವಿವಿಧ ಗೊಂಡೆ, ಗಗ್ಗರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ದಾರವು ಮುಚ್ಚಳವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದು, ಅರ್ಧ ಮಾರಿನಷ್ಟು ಉದ್ದವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಂಸಾಳೆ ಮುಸುಕನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಳವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕುಟ್ಟಿದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಾದವು ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಈ ನಾದದ ವಿವಿಧ ಲಯ–ಗತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆಯ ಪದವನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತವನ್ನು ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಂಸಾಳೆ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನ. ಶಿಷ್ಟಕಲೆಯ ಚಿಟಿಕೆ ತಾಳಕ್ಕಿಂತ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದುದು. ಈ ಚಿಟಿಕೆ ತಾಳಕ್ಕೆ ಕಂಸಾಳೆಯೇ ಮೂಲ ಇರಬಹುದು. ಮೊದಲು ಹಿರಿದಾಗಿದ್ದು, ಕಾಲಾನಂತರ ಕಿರಿದಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ತಾಳವನ್ನು ಕಂಚು, ಹಿತ್ತಾಳೆ ಹಾಗೂ ಕಬ್ಬಿಣವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಎರಕಹೊಯ್ದು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ತಾವು ಬಳಸುವ ಕಂಸಾಳೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಆಪ್ತವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. 'ನನಗೆ ದೀಕ್ಷೆ ಆದ ನಂತರ ಗುರುಗಳ ಬಳಿ ಕಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ,

ನಮ್ಮವ್ವ ನಮ್ಮನೇಲಿದ್ದ ಕಂಚಿನ ತಣಿಗೇನ ನಮ್ಮೂರ ಆಚಾರಿ ಹತ್ರ ಕೊಟ್ಟು ಕಂಸಾಳೆ ಬಟ್ಲು ಎರಕ ಹಾಕಿಸಿ ಕೊಟ್ಲು' ಅಂತ. ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಆಚಾರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿ ಬೇಕು, ಅಂದರೆ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಲೋಹಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಬೇಕು . . . ಹಾಗೂ ಆತನಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಜ್ಞಾನವೂ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ತಣಿಗೆ ಶೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಹಿತ್ತಾಳೆ ತಣಿಗೆಗೆ ಮೇಣ ಅಂಟಿಸಿ, ಲಾಳದ ಕಡ್ಡಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಶೃತಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತಣಿಗೆಯ ಶೃತಿಯನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚೋನು ಕಮ್ಮಾರ, ಅದರ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪವೇ ಈ ಕಂಸಾಳೆ ಇರಬಹುದು. ಈ ಕಂಸಾಳೆ ತಾಳವನ್ನು ಶೃತಿಯಾಗಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಲೋಹವಾದ್ಯದಲ್ಲೇ ಮೂಲಶಿಖರ. ಈಗಲೂ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ ಹಾಗು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಸೇಲಂನಲ್ಲಿ ತಯಾರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸೇಲಂ ಮಾದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹತ್ತಿರವಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಬ್ಬಿಣ, ಕಂಚು ಹಾಗೂ ಹಿತ್ತಾಳೆ ಇಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕಂಸಾಳೆ ಬಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲದಲ್ಲಿರುವ ರಾಮಲಿಂಗಂ ಎನ್ನುವವರ ಬಳಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಕಬ್ಬಿಣದಲ್ಲೂ ತಯಾರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಂಸಾಳೆಯ ಬಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಭಿಕ್ಷಾಪಾತ್ರೆಯಾಗಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬಹು ಉಪಯೋಗಿ ನೆಲೆಯ ತಾಳವಾದ್ಯ.

ಈ ಸಲಕರಣೆಯು ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಭಿಕ್ಷುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಗುಡ್ಡರು ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಕಂಸಾಳೆಯ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಮೊದಲು ಮುಂದೆ ಒಡ್ಡಿ ಅನಂತರ ಜೋಳಿಗೆಗೆ ಸುರಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದು ಪವಿತ್ರ ಸಾಧನವಾದುದರಿಂದ ಭಕ್ತರು ಅರ್ಪಿಸುವ ಕಾಣಿಕೆ ಮಲೆ ಮಾದಯ್ಯನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿತವಾದಂತೆಯೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಗುಡ್ಡನಿಗೂ ದಾನಿಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಂಸಾಳೆಯ ಮಹಿಮೆ ದೊಡ್ಡದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಗುಡ್ಡ ಅದನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನ ಶರಣು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಂಸಾಳೆ ತಾಳಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು ಅನೇಕ ವಿಧಿ-ನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧ ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಗದ್ದಿಗೆ ಪೂಜೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸಲು ಬೇರೆ ಕಂಸಾಳೆ ಹಾಗೂ ವರಸೆ ಆಡಲಿಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು (ಬಟ್ಟಲು) ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

೨ ವಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಲ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಶುಚಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

೩ ಗದ್ದಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ.

೪ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬೀಳಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

೫ ಕಂಸಾಳೆ ಭಿನ್ನ ಆಗಬಾರದು.

೬ ಪಾದರಕ್ಷೆ ಧರಿಸಿ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಾರದು.

೭ ಮಾಂಸಾಹಾರ ಸೇವಿಸಿ ಕಂಸಾಳೆ ಹಿಡಿಯಬಾರದು.

೮ ಅಡಿಗೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ಮನೆಯಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಗದ್ದಿಗೆ ಹೂಡಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಾಂಸದ ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ.

ಕಂಸಾಳೆಯಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಮನರಂಜನೆಯ ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರೂ, ದೀಕ್ಷಾಬದ್ಧ ಕಂಸಾಳೆ ಗುಡ್ಡರು ತಮ್ಮ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರು ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಂಚಿನ ಲೋಹವಾದ್ಯ ಕಂಸಾಳೆಯು ಬಹಳ ಪವಿತ್ರವಾದುದರಿಂದ ಕಂಚಿನ ತಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಗಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಂಸಾಳೆಯವರಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗೂ ಸಾಧಾರಣ ಬಿಳಿಯ ಪಂಚೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟು ಶುಭ್ರವಾದ ಬಿಳಿಯ ಕಸೆ ಅಂಗಿ, ಬಿಳಿಯ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾವಿ ಧೋತರ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಾಲೆ, ಹಣೆ ಮೈಕೈಗಳಿಗೆ ವಿಭೂತಿಧಾರಣೆ, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ವಸ್ತ್ರ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಗಲಲ್ಲಿ ಜೋಳಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಗುರುವಿನ ಮೂಲಕ ದೀಕ್ಷೆ ಹೊಂದಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಗುಡ್ಡರಾಗಿ ಆತನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿ ಭಕ್ತಿಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಊರೂರು ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಇದನ್ನು ಕಲಿತವರು ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಕಂಸಾಳೆಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಆಧಾರ; ಮುಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಜೋಳಿಗೆಯನ್ನುವಂತೆ ಶಬ್ದವೇ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಬರೀ ನಾದವಲ್ಲ, ತಾಳವಲ್ಲ. ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ದೇವರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಕಂಸಾಳೆ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರರು ಕ್ವಾರಣ್ಯ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಕಂಸಾಳೆಯವರ ನಂಬಿಕೆ.

ಕಂಸಾಳೆ ಗುಡ್ಡರು ದೈವಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ತತ್ವನಿಷ್ಠೆಗೆ ಜೋಳಿಗೆ ಹಿಡಿದರು. ಭಕ್ತರ ಭಕ್ತಿ ಕಾಣಿಕೆ ತುಂಬಿದ ಮೊರಕ್ಕೆ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಧರ್ಮ ಪಾರಾಯಣನಾದ ಮಲೆ ಮಾದಪ್ಪ ಜನರಿಗೆ ಭೋಗಭಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಕರುಣಿಸಲೆಂದು ಹರಸಿ ವಿಭೂತಿಯ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಹಂಚುವ ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ 'ಪುರುಸೇಕಾರಿ ಗುಡ್ಡ' ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿಯೇ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗುಡ್ಡನಿಗೆ ನಮಿಸಿದರೆ ಮಾದಯ್ಯನಿಗೆ ಶರಣಾದಂತೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಭಕ್ತರ ಮನಸ್ಸಿನಾಳದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿದೆ.

ಏಳು ಮಲೆಗೆ ಹೋಗುವರೂ
ಗುರುವೇ ಎಡವಿದ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಶರಣ ಮಾಡುವರೂ
ಎಡವಿದ ಕಲ್ಲಿನ ಮಾದೇವ
ಕೊಡು ನನಗೆ ಮತಿಯಾs

ಬೀದಿಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಬರುವ ಕಂಸಾಳೆ ಗುಡ್ಡರನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆದು ಜೋಳಿಗೆಗೆ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಮೊಸರನ್ನದ ಬುತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಈಗಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಚಾರಕನಾದ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಈ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಅಲ್ಪ ಕಾಣಿಕೆ ಪುಣ್ಯದಾಯಕವೆಂದೂ, ಇದರಿಂದ ಮಹದೇಶ್ವರನ ಒಲುಮೆ ದೊರಕುತ್ತದೆಂದೂ ಭಕ್ತರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಹಡೆದ ಮಕ್ಕಳ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಾಗಿ, ಉತ್ತಮ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ಹರಕೆ ತೀರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಪುಟ್ಟ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ದತ್ತು ಬಿಡುವಂತೆ ಕಂಸಾಳೆ ಗುಡ್ಡನ ಜೋಳಿಗೆಗೆ ಹಾಕಿ ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಜನಪದ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಾದ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬಳಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನೀಲಗಾರರನ್ನು ತಂಬೂರಿಯಿಂದ, ದಾಸಪ್ಪನನ್ನು ಜಾಗಟೆಯಿಂದ, ಜೋಗಿಗಳನ್ನು ಗಂಟೆಯಿಂದ, ಗೊರವರನ್ನು ಡಮರುಗದಿಂದ, ದೇವರಗುಡ್ಡರನ್ನು ಕಂಸಾಳೆಯಿಂದ, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಭಕ್ತರಾದ ಚೌಡಿಕೆಯವರನ್ನು ಚೌಡಿಕೆಯಿಂದ, ಜುಂಜಪ್ಪನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಗಣೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು ತಾಳವಾದ್ಯ–ಅದರಲ್ಲೂ ಲೋಹದ ತಾಳವಾದ್ಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನಷ್ಟೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದು ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ. ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯೆಂತೆಯೇ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಕಂಸಾಳೆ ಪದಗಳಾಗಲೀ ಅಥವಾ 'ಕಂಸಾಳೆ' ನೃತ್ಯವಾಗಲೀ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದು ಈ ತಾಳವಾದ್ಯದಿಂದ. ಕಂಸಾಳೆ ತಾಳದ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ

ಒಂದು ಧ್ವನಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ಶಬ್ದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಕಂಸಾಳೆ' ವಾದ್ಯವು ಮಹದೇಶ್ವರ ಕಥನಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದನ ಜೀವನದ ಒಟ್ಟು ಧ್ವನಿ.

ಕಂಸಾಳೆಯು ಮೂಲತಃ ತಟ್ಟುವಾದ್ಯ. ಕಂಸಾಳೆ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕಥೆ ಮಾಡುವಾಗ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಗೂ, ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವಾಗ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಎಡಗೈ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಗರಿ'ಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ದಾರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಟ್ಟಲಿಗೆ ತಟ್ಟಲಾಗುವುದು. ಕೇವಲ ಗರಿಯನ್ನು ತಟ್ಟುವುದರಿಂದಷ್ಟೇ ಕಂಸಾಳೆ ಬಾರಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮವಿದ್ದು ಅದು ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಬರುವಂಥದ್ದು.

ಕಂಸಾಳೆ ಬಾರಿಸುವುದು ಸಹ ಒಂದು ಕಲೆ. ಮೊದಲು ಬಟ್ಟಲಿಗೆ ಗರಿಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಕುಟ್ಟಿ, ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿಗೆ ಗರಿಯನ್ನು ಬಟ್ಟಲಿಗೆ ಗುಂಡಾಗಿ ಸುತ್ತಿ ಉಜ್ಜುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕಲಾವಿದರು 'ಸಾರಿಸುವುದು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಗರಿಯಿಂದ ಸಾರಿಸಿದಾಗ ನಾದವು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ನಂತರ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ನಾದತರಂಗಗಳನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಸಾರಿಸಿದ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಕುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕುಟ್ಟುವುದು ಮತ್ತು ಸಾರಿಸುವಾಗ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಹಿಡಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಬೆರಳಿನಿಂದ ಹಿಡಿದರೆ ಬಟ್ಟಲಿಗೆ ಏಟು ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಬಿದ್ದರೂ ನಾದ ತರಂಗಗಳು ನಿಡಿದಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂಗೈಯೊಳಗೆ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಅಂಗಾತವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಂಸಾಳೆಯಲ್ಲಿ ತಟ್ಟುವ ಮತ್ತು ಸಾರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ತಟ್ಟಿದರೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಾರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅರೆ ಮುಚ್ಚಿಕೆಯಾಗಿ ತಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಟ್ಟುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ನಾದದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಂತಹ ನಾದವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಮೇಳವು ಕಥೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಂಸಾಳೆಯವರು

ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಾದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದರ ಶ್ರುತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೇ ಹಾಡಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಬಹುದು. ಇಂಥವರು ಬಿಡಿಗೀತೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸುದೀರ್ಘ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು,

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದೈವ ಸಂಬಂಧಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇವರದೇ ಆದ ಒಂದೊಂದು ಪರಂಪರೆಯಿದ್ದು ವೇಷಭೂಷಣದ ಜೊತೆಗೆ ವಾದ್ಯವಿಶೇಷವಿರುತ್ತದೆ.

ಒಂದೊಂದು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ವಾದ್ಯವಿದ್ದು, ಅದು ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ ಪವಿತ್ರ ವಾದ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮೀಸಲು ವಾದ್ಯಗಳಿಲ್ಲದ ಮೇಳ ಅಥವಾ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳವುದು ಕೂಡಾ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಂದು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ವಾದ್ಯದ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅವರು ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯದ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಲೆ ಮಾದಪ್ಪನ ದೇವರಗುಡ್ಡರನ್ನು ಅವರು ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಮೇಳ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮೂರರಿಂದ ಐದು ಜನರಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಮುಖ್ಯಗಾಯಕರು ಮತ್ತು ಇತರರು ಸೊಲ್ಲು ಹಿಡಿಯುವವರು. ಗಾಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರು ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನಲ್ಲದೆ ದಮ್ಮಡಿ ಮತ್ತು ಚಿಟುಕು ತಾಳಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾಯನದ ಗತಿ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅವಧಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸುವವನು ಮುಖ್ಯಗಾಯಕ. ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವಾದ ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಂಸಾಳೆ ಮೇಳವು ಕಥೆ ಮಾಡುವಾಗ, ಮುಖ್ಯಗಾಯಕನು ವಾದ್ಯ ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡುವಾಗ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ವಾದ್ಯ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಹಾಡು ಮುಗಿದ ತಕ್ಷಣ ಸೊಲ್ಲು ಕೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವಾಗ ವಾದ್ಯ ಬಾರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುವಾಗ ಮಾತ್ರ ವಾದ್ಯ ಬಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟುಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ ಕಂಸಾಳೆಯ ಬಡಿತದ ಮಟ್ಟು ಸಹ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತರ ಆಹ್ವಾನದ ಮೇರೆ ರಾತ್ರಿ ಇಡೀ ಕುಳಿತು ಕಥೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಏಳು ರಾತ್ರಿಗಳ ಕಾಲ ಹಾಡಬಹುದಾದ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ' ಕಂಸಾಳೆಯವರ ನೆಚ್ಚಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ, ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಏಳುಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಾಲನ್ನು ಒಂದೊಂದು ರಾತ್ರಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಲು ಎಂದರೆ ಅಧ್ಯಾಯ, ಭಾಗ, ಖಂಡ, ಪರ್ವ, ಭಾಗ ಎನ್ನಬಹುದು. ಡಾ॥ ಪಿ.ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲಿನ ಉಪವಿಭಾಗವನ್ನು 'ಕವಟ್ಲು' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಾಳುಗತೆ (ಮಾದಪ್ಪ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸಾಲು) ಶ್ರವಣದೊರೆಯಸಾಲು, ಜುಂಜೇಗೌಡನ ಸಾಲು,ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು, ಇಕ್ಕೇರಿ ದೇವಮ್ಮನ ಸಾಲು,

ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಿಯ ಸಾಲು, ಸರಗೂರಪ್ಪನ ಸಾಲು ಹೀಗೆ ಏಳು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡಿರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ (ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಆವೃತ್ತಿ) ಆರೇ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. 'ಇಕ್ಕೇರಿ ದೇವಮ್ಮನ ಸಾಲು' ಎಂಬುದನ್ನು ಇವರು ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಯಕರು ಇದನ್ನು ಕಥೆ ಮಾಡುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆ ಮಾಡುವ ಮೊದಲಿಗೆ ಗಣಪತಿ, ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳದೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಮ್ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಾರರು ಎಡಗೈ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ತಾಳಕ್ಕೆ ಕುಟ್ಟುವಾಗ ಹೊಮ್ಮುವ ನಾದ ಮತ್ತು ಹಾಡಿನ ಲಯವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕಥೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧಾಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅತ್ಯಂತ ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತಮ್ಮ ದೈವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಂಜುಂಡ ಚಾಮುಂಡಿ, ಗಣಪತರಾಜ, ಚೆನ್ನಿಗರಾಮ, ಮೈದಾಳರಾಮ, ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣ ಕಾಳಗ, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ, ಬಂಜೆಹೊನ್ನಾದೇವಿ ಮೊದಲಾದ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಒಂದು ದೈವದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಡುವುದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗುರುಮುಖದಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅವುಗಳ ರೂಪ ಕೆಡದಂತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಿಷ್ಠೆ, ದೈವಭಕ್ತಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಂಸಾಳೆಯವರದು. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಕುಣಿತವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇತರ ಲೌಕಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗಲೂ ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

೨.೨. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯಸಂಬಂಧ

'ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಟ್ಟು ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತ ಪ್ರಧಾನ, ವಾದ್ಯಪ್ರಧಾನ, ನೃತ್ಯಪ್ರಧಾನ, ಆರಾಧನಾ ಪ್ರದಾನ, ಮನರಂಜನಾ ಪ್ರಧಾನಕಲೆಗಳಿವೆ. ಗೀತ-ನೃತ್ಯ-ವಾದ್ಯ-ಆರಾಧನೆ-ಮನರಂಜನೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಲೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯ ಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿರುವ ಈ ಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಡವಳಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ರಂಗವೈವಿಧ್ಯ ಕುಣಿತಗಳಿಂದಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೂ ನಿಲುಕದೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು

ಬಂದಿದೆ.'[೪] ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ವೇಷಭೂಷಣ,ವಾದ್ಯಮೇಳ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಕುಣಿತ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರುಹುಗಳು. ಕಲೆಗಳು ಸಮುದಾಯಗಳ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುವಂಥವು. 'ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ಜನನ ಹೊಂದಿ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಕಲೆಗಳಾದದ್ದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ, ಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಪಂಥ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಲೆಗಳು ನಂತರ ಧರ್ಮ ಪಂಥದ ಉದ್ದೇಶ ಮೀರಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಲೆಗಳಾದದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ಕಲೆಯೇ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ನಂತರ ಅದೊಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ ಇರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿ ಹೊಸ ಕಲೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಆಕರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಕಲೆಗಳ ಶೋಧನೆಯಿಂದ ಬಹುತೇಕ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಜನರ ಮೌಖಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿಜಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಮೂಲಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕೂಡ ಸತ್ಯದ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಪುನರ್‍ರೂಪಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.[೫]

ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾಹಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಲೆಗಳು ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಆರಾಧನೆ, ಪಂಥ, ನಂಬಿಕೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ನೀತಿ, ಪಂಗಡ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣಬದುಕು ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲೆ, ಲೌಕಿಕ ಕಲೆ, ಆರಾಧನಾ ಕಲೆ, ಮನರಂಜನಾ ಕಲೆ, ಅಲೆಮಾರಿ ಕಲೆಗಳು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಪೂರೈಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ವಿಂಗಡಣೆ ಅಸಾಧುವಾದುದು. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಇದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. "ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುವ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಡುವೆ ದಾಸಯ್ಯನ ಉಪಕಥೆ ಹಾಡಿದನೆಂದರೆ ಅದು ಅವನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೇ ಹೊರತು ಎಂದಿಗೂ ಅವನ ಧರ್ಮದಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ಲೌಕಿಕವಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಂಸಾಳೆಯವರು, ನೀಲಗಾರರು, ಚೌಡಿಕೆಯವರು, ಗೊಂದಲಿಗರು, ಕಿನ್ನರಿಯವರು, ಕರಪಾಲದವರು ಹಾಡುವ, ನೀಡುವ ಯಾವುದೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅವನ ಆರಾಧನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಹೊರತು, ಲೌಕಿಕ ಎಂದು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಧಾರ್ಮಿಕ' ಮತ್ತು

'ಲೌಕಿಕ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಂಗಡನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ಮೂಲಕ ಕಲೆಗಳ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅವು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಲ್ಲಮ್ಮ, ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಮುಂತಾದವು ಆರಾಧನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಲೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ರೂಪುಗೊಂಡು ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನಾ ಕಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದ ಅಂಶವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ."[೬]

ಡಾ॥ ಜೀ.ಶಂಪ ಅವರು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದೈವದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತಮ್ಮ ದೇವತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕೆಲವು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಂಸಾಳೆಯವರು ತಮ್ಮ ಮುಖ್ಯವಾದ್ಯ ಕಂಸಾಳೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆ, ಹಾಡು ಜೊತೆಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಕುಣಿತವೂ ಇದೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಹದಿನೈದು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾದೇಶ್ವರರ ಪರಂಪರೆ ಮಾಡಿತು ಎನ್ನುವ ವಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ವಚನಕಾರರು ಹಾಡಿನ ಅಥವಾ ನೃತ್ಯದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯದೆ ವಚನಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ, ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಮಾದೇಶ್ವರರು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಅಂದರೆ ಕಥನ ರೂಪದ ಹಾಡು, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಕಂಸಾಳೆ'ಯಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಾಳವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡಿದರು. ಮಾದೇಶ್ವರ ಪರಂಪರೆಯ ಧಾರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಬಸವಣ್ಣ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಚಳವಳಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಥವಾ ಅದರ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಯುಳ್ಳ ಚಲನೆಯೊಂದನ್ನು ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆಯೇ ಮಾದೇಶ್ವರರು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಪವಾಡ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಸರಳತೆಯ ಮೂಲಕ ತಳಸಮುದಾಯಗಳು, ಕಾಡಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನವರ್ಗಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಒಕ್ಕಲುಗಳನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಪಂಥವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಾ ಒಕ್ಕಲುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಚರಣಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಅಮಾನವೀಯ ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಅಧಿಕಾರ, ಘನತೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಾಣಿಗಿಂತಲೂ

ಕಡೆಯಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ತಳಕುಲಗಳಿಗೆ ಮರಳಿ ಅಧಿಕಾರ, ಘನತೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚಳುವಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಳುವಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಮರಳಿ ಶಕ್ತಿ ತುಂಬುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಪಂಥವನ್ನು ಹೊಸರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಲು ಸಿಸುಮಕ್ಕಳನ್ನು (ದೇವರಗುಡ್ಡರು) ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಹುಗಿದು ಹೋಗಿರುವ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಚಿಗುರಿಸಿ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬುವ ಕೆಲಸ, ಅದೇ ಮಾದೇಶ್ವರರ ಹಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಗುರುಪರಂಪರೆ, ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆಸಿದ 'ಕಂಸಾಳೆ'. ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿರುವ ಭಿಕ್ಷೆ, ಪವಾಡ, ಕಸುಬು, ಶ್ರಮ, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ, ಸಾಲೂರು ಮಠದ ಪರಂಪರೆ, ದಾಸೋಹ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಒಂದು ಸುಂದರ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಹಲವು ಕಂಸಾಳೆ ಗಾಯಕರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೊತ್ತವಾಗಿ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪದಗಳು, ಕಥೆಗಳು, ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯ, ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡು ನಿಂತಿವೆ. "ದಟ್ಟವಾದ ಅರಣ್ಯದ ಹಲವು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ನಡುವೆ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಂಥನ ಒಂದು ಕಥನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಆಯಾ ಜನಾಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುತ್ತದೆ.[೭]

೨.೨.೧. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪದಗಳು

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪದಗಳ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವ ಮುನ್ನ ಈಗಾಗಲೇ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಆವಿರ್ಭಾವವಾಗಿದ್ದು ಆತನ ಮಹಿಮೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಆತನ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಅಥವಾ ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಹಾಡುವ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪದಗಳು ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಹಲವಾರು ಮಾಹಿತಿಗಳು ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಕಾರ ಅಥವಾ ನಾವು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಕೆಳಕಂಡ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತವೆ.

೧. ಮಾದೇಶ್ವರರು ಜೀವಿಸಿದ್ದಾಗ ಪವಾಡ ಪುರುಷನಾಗಿ ಮೆರೆದು ನಂತರ ಲಿಂಗರೂಪಿಯಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡರು.

೨. ಮಾದೇಶ್ವರ ಕೈಲಾಸದಿಂದ ಹೊರಟು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ತನ್ನ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ಮೆರೆದರು ಎನ್ನುವುದು ಗಾಯಕರ ನಂಬಿಕೆ.

೩. ಜನಪದ ವಕ್ತೃಗಳು\ಗಾಯಕರು ಮೂಲ ಗುರುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಪದವನ್ನು ಕಲಿತು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ದೀಕ್ಷೆ, ಅಪ್ಪಣೆ, ಆದೇಶ ಇಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

೪. ಜನಪದ ಗುರು ಪರಂಪರೆಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಗಳ ವಾಹಕಗಳಾಗಿ ಒಕ್ಕಲುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಗುರುನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು 'ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿ'ಯಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವು.

೫. ಆಯಾ ಸಮುದಾಯ ನಾಯಕರ, ವೀರರ, ಪಂಥಗಳ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದವರು ಒಕ್ಕಲಾಗಿ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದವರು ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

೬. ಮಾದೇಶ್ವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ (ಹಾಡುಗಾರರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಥೆ ಅಥವಾ ಪದ ಎಂಥಲೇ ಕರೆಯುವುದು) ಅದರದೇ ಆದ ಭಾಷೆ, ಲಯಗಾರಿಕೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸೊಗಡಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಮಹದೇಶ್ವರರ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸಂಕಮ್ಮ, ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮ, ಶ್ರವಣದೊರೆ ಸಾಲು, ಜುಂಜೇಗೌಡನ ಸಾಲು, ಸರಗೂರಯ್ಯನ ಸಾಲು, ಇಕ್ಕೇರಿದೇವಮ್ಮನ ಸಾಲು ಹೀಗೆ ಏಳು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಹರವನ್ನು ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಗುಡ್ಡರು ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಏಳು ರಾತ್ರಿಗಳವರೆಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಎಂಬ ಕಂಚಿನ ವಿಶಿಷ್ಟತಾಳವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿನ ಗತಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ನೀಲಗಾರರು ಶ್ರುತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕೇವಲ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರಾದರೆ, ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು.

೭. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪವಾಡ, ಆತನ ಒಕ್ಕಲು ಪರಂಪರೆ ಮನೆ ಮಠಗಳ ವಿಸ್ತಾರ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಏಳುಮಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸುವಿಕೆ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಾಯಕರು ಮಾದಪ್ಪನನ್ನು ಮೈಮೇಲೆ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡವರಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸು, ವರ್ಣನೆ, ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಅವು ಪಡೆದ ವಿಸ್ತಾರ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

೮. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಗಾಯಕನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಅದ್ಭುತ ಲೋಕ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪದಗಳು ಕೇವಲ ರಂಜನೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದಷ್ಟೇ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ, ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪಂಥಪ್ರಚಾರ, ಕಲೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ ದೈವದ ಕಲ್ಪನೆಯೊಡನೆ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪದಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಚಾರಿ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ಇದು ಬೇರೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಿಂತ, ಬೇರೆ ಪಂಥದವರು ಹಾಡುವ ಹಾಡಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

೯. ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಒಕ್ಕಲುಗಳು ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ ಮೈಸೂರು, ಚಾಮರಾಜನಗರ, ಮಂಡ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಹಾಸನ, ಕನಕಪುರ, ಮಾದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟ ಹಾಗೂ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಕೆಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಪಂಥ ಅಥವಾ ಕಲ್ಟ್ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದರೆ, ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯ'ಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಅಂತಹ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೃಷಿ ಪ್ರಧಾನ ತಳಸಮುದಾಯಗಳ ಜನರು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಭಕ್ತರಾಗಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಭೇದ್ಯವಾದ ಕಾಡು, ಕ್ರೂರಮೃಗಗಳ ಆವಾಸಸ್ಥಾನವಾದ ದಟ್ಟ ಅರಣ್ಯ. ಅಂತಹ ದಟ್ಟ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕ್ರೂರವಾದ ಮೃಗಗಳು ಇರುವ ಕಡೆ ಭಕ್ತರು ಗುಂಪಾಗಿ ಹೋಗಬೇಕಿತ್ತು. ದಾರಿ ಸವೆಸಲು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ, ಮಾದೇಶ್ವರನ ಮೇಲೆಯೇ ಪದಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾ, ಶಬ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಸಾಳೆ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಂಸಾಳೆಯಿಂದ ಜೋರಾದ ಶಬ್ದವೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ರೀತಿ ಶಬ್ದ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಭಯ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪದಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಸಂಚಾರಿ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ 'ಪರುಸೆ' ತೋಪುಗಳು ಇದ್ದಲ್ಲಿ, ಕೆರೆಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ತಂಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ

ಮಾದಪ್ಪನ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಆತನ ಪವಾಡಗಳು, ಕಥನಗಳು ಮೈದಳೆದವು.
ಕಥೆಗೆ ಮಟ್ಟುಗಳು ಸೇರಿ ಕಾವ್ಯ ಮೈದುಂಬುತ್ತಿತ್ತು.

ಮಾದಪ್ಪನ ಕಥೆ ವ್ಯಷ್ಟಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ವಿಸ್ತಾರವಾಯಿತು. ಕಥೆ ಹಾಡುವವರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದುದು. ಮಾದೇಶ್ವರರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದುದರಿಂದ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ದನಿಯು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಮಾದೇಶ್ವರರು ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ಏರಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡುಗಾರರು ಅಂದಿನ ರೀತಿ, ನೀತಿ, ನಡೆ, ನುಡಿ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವರ್ತಮಾನದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಅರಿಯಬಹುದು.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥೆ ಏಕ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದರೆ, ಮಾದೇಶ್ವರರ ಕಥೆ ಹಲವು ಹರವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿದೆ. ನೀಲಗಾರರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಿಂತರೆ. ಕಂಸಾಳೆಯವರ ಪದದಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಮೈದಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಂಸಾಳೆಯವರ ಪದಗಳು ಹಾಡಲು ಕಟ್ಟಿದ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕಂಸಾಳೆಯ ತಾಳಕ್ಕೆ ಈ ಪದಗಳು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಈಗ ನಮಗೆ ಇವು ಲಿಖಿತರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಮೂಲ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡಿರುವ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ, ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವು ಆದಿಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಒಂದು ಸೂತ್ರಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ರೀತಿ ಇತರ ಕಂಸಾಳೆ ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವಾಗ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಮಾದಪ್ಪನ ಕತೆಯನ್ನು ತಾಳಿನಿಂದ ತುದಿಯವರೆಗೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಕೇಳುಗರ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಕತೆಯ ಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಜನರ ನಡುವೆ ಇರುವಾಗ ಹಾಡುಗಾರರು ಜನರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಥೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಡಾ॥ ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವಂತೆ "ಮಾದಪ್ಪ ಉತ್ತರದೇಶದಿಂದ ಬಂದವನು ಎಂಬುದು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಮಾದಪ್ಪನಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದೇಶ ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಷ್ಟೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಭೀಮನಕೊಲ್ಲಿಯಿಂದ ಏಳುಮಲೆಯವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಸಂಚಾರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಸಂಚರಿಸಿದ ಕಡೆ ಒಕ್ಕಲಿನವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡು ಸ್ಥಳಗಳ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ತೋರು ಗದ್ದುಗೆಗಳು ಇವೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿ ಮಾದಪ್ಪನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು

ಮೀರುವ, ಹಲವು ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಯು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಯೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ".[೮] ಯಾವುದು ಈ ಹಲವು ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಎನ್ನುವಾಗ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೧) ಸೋಲಿಗರ ಮಾದಪ್ಪ

೨) ಬೇಡಗಂಪಣರ ಮಾದಪ್ಪ

೩) ದಲಿತನಾಗಿ ಮಾದಪ್ಪ

೪) ವೀರಶೈವ ಮಠಗಳು ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಮಾದಪ್ಪ

ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾದಪ್ಪನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರ ಕತೆಗೆ ಪುರಾಣವಿದೆ. ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಅದನ್ನು ಮಾದಪ್ಪನ ಪದ, ಮಾದಪ್ಪನ ಹಾಡು, ಮಾದಪ್ಪನ ಕಥೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಭಾಗಗಳನ್ನು 'ಸಾಲು' ಅಥವಾ 'ಕವಟ್ಲು' 'ಓಲಗ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಹಾಡುವ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಳು ಸಾಲುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆರೇ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. 'ಇಕ್ಕೇರಿ ದೇವಮ್ಮನ ಸಾಲನ್ನು ಅವರು ಹಾಡಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಥೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾದಪ್ಪ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಸಾಲು (ತಾಳುಗತೆ) ಜುಂಜೇಗೌಡನ ಸಾಲು, ಶ್ರವಣದೊರೆ ಸಾಲು, ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು, ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನ ಸಾಲು, ಸರಗೂರಯ್ಯನ ಸಾಲು ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳಾರತಿ . . . . ಹೀಗೆ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಆರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ತಾಳುಗತೆ ಮೊದಲು, ಅನಂತರ ಮಿಕ್ಕ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಹಾಡಬಹುದು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನಿಲ್ಲ.

ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕತೆಯನ್ನು ಉತ್ತರ ದೇಶದ ಕತೆ, ಕತ್ತಲ ರಾಜ್ಯದ ಕತೆ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕತ್ತಲರಾಜ್ಯ ಎಂಬುದು ಗಾಯಕರು ಬಳಸುವ ರೂಪಕ. ಜನಪದರ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಈ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಕಾವೇರಿ ನದಿ ಹರಿದರೆ, ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಬೆಟ್ಟದ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ನದಿ ಮತ್ತು ಬೆಟ್ಟಗಳಿಂದ ಸುತ್ತುವರೆದಿರುವ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರ ಇದಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರದೇಶದಿಂದ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹುಲಿ ವಾಹನವನ್ನೇರಿ, ಬೆಟ್ಟದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದು ಬಂದವರು ಕುಂತೂರು ಬೆಟ್ಟದಿಂದ – ಮರಡಿಗುಡ್ಡ –

ಕನ್ನಿಕೇರಿ – ಕಟ್ಟೆ ಬಸಪ್ಪನ ಗುಡಿ – ಅಜಂಪುರ ಬೆಟ್ಟ – ಕೌದಳ್ಳಿ ಸಾಲು – ತಾಳುಬೆಟ್ಟ – ರಂಗನಾಥಸ್ವಾಮಿ ಒಡ್ಡು – ಆನೆತಲೆದಿಂಬ – ರಾಮವ್ವೆ ಕೊಳ ಹಾದು ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡವರು.

ಕತ್ತಲ ರಾಜ್ಯವೆಂದರೆ ನೀಲಗಾರರು ಮತ್ತು ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಹಾಡುವ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡ್ಯ, ಮೈಸೂರು, ಚಾಮರಾಜನಗರಗಳು ಕತ್ತಲ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರದೇಶಗಳೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಕತ್ತಲ ರಾಜ್ಯ ಎಂಬ ಗುಣವಾಚಕವೇ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಿದೆ. ದಟ್ಟಡವಿಯ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳು, ದಲಿತರು ಮುಂತಾದ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳು ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನರಿಯದೆ ಅವರ ಬದುಕು ಬರ್ಭರವಾಗಿತ್ತು.

ಮೈಸೂರುಜಿಲ್ಲೆಯ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಮಲೆ ಮಹದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟವಿದೆ. ರಾಜ್ಯಗಳ ಪುನರ್ ವಿಂಗಡಣೆಗೆ ಮೊದಲು ಮದ್ರಾಸ್ ರಾಜ್ಯದ ಕೊಯಮತ್ತೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಪುನರ್ವಿಂಗಡಣೆಯ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಾಲಾಯಿತು. ಎತ್ತರವಾದ ಕಡಿದಾದ ತಣ್ಣನೆಯ ಬೆಟ್ಟಸಾಲು, ದಟ್ಟವಾದ ಕಾಡುಗಳು, ಬಿದಿರು ಮೆಳೆಗಳ ನಡುವಿನಿಂದ ಬೀಸಿ ಬರುವ ತಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಿಳ್ಳಂಗೋವಿ ದನಿ. ಮುಗಿಲನ್ನು ಮುತ್ತಿದ ಕಾರ್ಮೋಡಗಳು, ಆನೆ, ಹುಲಿ ಚಿರತೆ, ಹೆಬ್ಬಾವು ಮೊದಲಾದ ಕ್ರೂರ ಜಂತುಗಳು, ಧುಮುಕಿ ಹರಿಯುವ ಜಲಧಾರೆ, ಇವು ಮಲೆಮಹದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯಗಳು. ಆನುಮಲೆ, ಜೇನುಮಲೆ, ಗುಂಜುಮಲೆ, ಗುಲಗುಂಜಿಮಲೆ, ಮಂಜುಮಲೆ, ಗೊತ್ತುಮಲೆ, ನಾಗಮಲೆ, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಮಲೆ, ಕೊಕ್ಕಮಲೆ, ಭದ್ರಾಕ್ಷಿಮಲೆ, ಕೊಂಬುದಿಕ್ಕಿನಮಲೆ ಹೀಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು ಮಲೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿ ಇಳಿದು ಮುಂದುವರಿದರೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಸಮತಟ್ಟಾದ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರರಿದ್ದಾರೆ.

ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು ಮಲೆಗಳ ದಟ್ಟವಾದ ಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಡುಕುರುಬರು, ಬೇಡ ಕಂಪಣರು, ಸೋಲಿಗರು, ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಜಾತಿ ಮತಗಳ ಭೇದವಾಗಲಿ, ಮೇಲು ಕೀಳುಗಳ ಗೊಂದಲವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ.

ಜನಪದ ಗಾಯಕರ ಅನುಸಾರ ಮಲೆಮಾದಪ್ಪ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲ. ಅವನೊಬ್ಬ ಪುರಾಣಪುರುಷ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವನ ಅಂಶ. "ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ದಯಮಾಡಿ, ಆದಿ ಕುಂತೂರು ಮಠವನ್ನು ಸೇರಿ, ಪಂಚೇಳು ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಗುರುವಿಲ್ಲದೆ ಫಲವಿಲ್ಲ ಅಂತೇಳಿ, ಅದೇ ಕುಂತೂರು ಮಠ ಸೇರಿ ಗುರುವನ್ನು ಪಡಕೊಂಡು, ಮುಂದೆ ಬರುವಂಥ ಕಲಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮಲೆ

ಮಾದಪ್ಪನಿಗೆ ತಂದೆ ತಾಯಿಲ್ಲ ಅಂತೇಳಿ ಆಡಕೊತಾರೆ ಎಂದು ತಂದೆ ಸಂಕರಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನ ತಾಯಿ ಉತ್ರಾಜಮ್ಮನ ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಹಂಚಿಪುರದ ಮಾವುಟಹಳ್ಳಿ ಬಾಡಬಾಕಲು ವಿಸಂಪಾರಿ ಮೆಳೆ ಒಳಗೆ ಎದೆಯುದ್ದ ಹುಟ್ಟಿದ ಏಳಬಾಯಿ ಹೊನ್ನುತ್ತದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾಗಿದ್ರಂತೆ. ಅಡವಿ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾನೊಬ್ನೇ ಇರಬೇಕಲ್ಲ ಬೇಜಾರಾಯ್ತದೆ ಅಂತ್ಹೇಳಿ ಬ್ಯಾಡರ ಕನ್ನಯ್ನ ಪಡೆದು ಬೆನ್ನಿಂದೆ ಇರುಸಕೊಂಡಿದ್ರಂತೆ. ಆಲಂಬಾಡಿ ಜುಂಜೇಗೌಡನ ಹಿಡಿದು ಹನ್ನೆರಡಂಕಣದ ದೇವುಸ್ತಾನ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಆಲಂಬಾಡಿ ಜುಂಜೇಗೌಡನ ಮಗಳು ದೇವ್ರಾಜಮ್ಮನ ಪಡೆದು ಬಸವನ ಗೆಯ್ಸಿಕೊಂಡು ನೂರೊಂದ ಗಂಟೆ ಮಾಡುಸ್ಕೊಂಡು, ಕಾಮಗೆರೆ ಕೆಂಚೇಗೌಡನ್ನ ಹಿಡಿದು ದಿಕ್ಕೇಳ ಪರಸೆಗೆಲ್ಲ ಅರವಂಟಿಗೆ ಹಾಕುಸ್ಕೊಂಡ ಮಲೆ ಮಾದಪ್ಪನವರು ಆನುಮಲೆ ಹಾಸ್ಕೊಂಡು, ಜೇನುಮಲೆ ಹೊದ್ಕೊಂಡು ಮಿಕ್ಕುನಾದ ಮಲೆ ತಲೆದಿಂಬ ಮಾಡಕೊಂಡು, ಏಳ ತಲೆ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪನ ನೆಳ್ಮಾಡಕೊಂಡು ಏಳುಮಲೇಲಿ ಒರಗವ್ರೆ ಮಾದೇವ"[೯] ಎಂದು ಗಾಯಕರು ಮಾದಪ್ಪನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ.

ಉತ್ತರದೇಶದಿಂದ ಬಂದವರು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಳುವಳಿಯು ನಡೆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿನ ಶರಣರ ವರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಭ್ರಮನಿರಸನಗೊಂಡು ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಗೆ ಬಂದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಮಾದೇಶ್ವರರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ, ವಚನಕಾರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿ, ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತು, ದುಷ್ಟರನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಿ, ಶಿಷ್ಟರನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುದಲ್ಲದೆ, ಅವರನ್ನು ಒಕ್ಕಲುಗಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಪಂಥವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಈ ಕಂಸಾಳೆ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಉದಾ: ಮಣಿಮಲ್ಲಾಸುರನ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಕುರುಬರು ಡೊಳ್ಳನ್ನು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ವಚನ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಅವರಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬೇರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೂ ಸಹ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಬಳಸಿರಬಹುದಾದ ಸಂಭವನೀಯ ಊಹೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಕಥೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ವಿಭೂತಿ ಧಾರಣೆ ಮಾಡಿ ಕಂಸಾಳೆಗೆ ಕೈ ಮುಗಿದು, ನೆರೆದವರಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಅನಂತರ ದೇವತಾ ಸ್ತುತಿಯೊಡನೆ ತಮ್ಮ ಕಥನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಾದಪ್ಪ, ಗಣಪತಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ನಂತರ ಭಕ್ತರು ಕೋರಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಥೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹಾಡುವಂಥದ್ದಾದುದರಿಂದ ಗಾಯಕರು ಕಥೆಯನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮುಂದೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾತ್ರಿ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಥೆ ಮಾಡುವುದು ರೂಢಿ. ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಗಲು ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಾಲನ್ನು ಒಂದೊಂದು ರಾತ್ರಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಏಳು ರಾತ್ರಿಗಳು ನಡೆಸಿಕೊಡುವಷ್ಟು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ನಡೆಸಿಕೊಡುವವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಕೇಳುವವರ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅಥವಾ ಹಾಡುವಾಗ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗದ್ಯ ಭಾಗವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಗದ್ಯವೂ ಸಹ ಪದ್ಯಗಂಧಿಯಾದುದು. ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಹಾಡುವ ಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಬಟ್ಟಲುಗಳ ಖಣಿಖಣಿನಾದ, ಕಂಜರದ ಬಡಿತ, ಚಿಟಿಕೆತಾಳದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಧಾಟಿ ತನ್ನದೇ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಮಾತಿನ ರೀತಿಯ ಹಾಗೂ ರಾಗ ಬೆರೆಸಿ ಹಾಡುವ ಲಯ ಎರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಹಾಡುವಾಗ ಬಳಸುವ ಈ 'ಪದ್ಯಗಂಧಿವಚನ' ಅಂದರೆ ಗದ್ಯಾಂಶ ಹಾಗು ಪದ್ಯಾಂಶ ಇರುವ ಹಾಡು. ಗದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದರೆ, ಪದ್ಯ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಗಾಯಕನಿಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು;

೧) ಸುವ್ವಾ ಬಾ ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣಾ

೨) ಮಲೆಯ ಮಾದೇವಾ ಬರುವಾ ಚಂದಾವಾ ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾ

೩) ಅವರು ಪುಟುಲಿಂಗವಾಗಿ ಕುಂತವರೇ ಜಗದೊಡೆಯಾ

೪) ಅವರು ಹೊನ್ನುತ್ತವಾಗಿ ಮೂಡವರೇ ಮಾಯ್ಕಾರ

೫) ಅವರು ಭೀಮನಕೊಲ್ಲಿಯ ಬಿಡುತವರೇ ಮಹದೇವಾ

೬) ಒಂದು ಕೆಂದಾವರೆ ಪುಸುಮವಾಗಿ ಕುಂತವರೇ ಮಾಯ್ಕಾರ

೭) ಸಣ್ಣ ಬಾಲಕನಾಗಿ ಮಲಗವರೇ ಮಯ್ಯಾರಾ

೮) ಅವರು ಕುಂತೂರು ಮಠಕೆ ದಯಮಾಡವರೇ ಮಾಯ್ಕಾರ

೯) ಗುರುಗಳಿಗೆ ಶರಣ ಮಾಡಿ ನಿಂತವರೇ ಮಹದೇವಾ

೧೦) ಆನೆದಿಂಬದ ಮಲೆಗೆ ಬಂದವರೇ ಮಹದೇವಾ

೧೧) ಮಾಯಾದ ಬಸ್ಮ ಪಿಡಿದವರೇ ಮಹದೇವಾ

೧೨) ತ್ರಿಶೂಲ ಇಡಕೊಂಡು ನಿಂತವರೇ ಮಾಯ್ಕಾರ

೧೩) ಕೋರಣ್ಯ ನೀಡಮ್ಮ ಕೋಡುಗಲ್ಲ ಮುನಿಗೆ

೧೪) ಮಾದೇವಾ ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾ

೧೫) ಮಂಗಳಾರತಿಯ ಎತ್ತಿದರು ಮಲೆಯ ಮಾದಪ್ಪಗೆ

೧೬) ತಂದನಾನ ತಂದನ್ನ

೧೭) ಹಾಲರಬಿ ಬಂದೋ ಹಾಲರಬಿ ಮ್ಯಾಲ್ಹೂವಿನದಂಡೆ ವಾಲಾಡಿ ಬಂದೋ

ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಕಥೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಪಲ್ಲವಿ ಅಥವಾ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಬೇಸರ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯಗಾಯಕನಿಗೂ ಇದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳಪದದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಸ್ತುತಿ ಸ್ತವನಗಳು ಬರುವುದು ಕ್ರಮ. ಸ್ತುತಿ ಮತ್ತು ಮಂಗಳದ ನುಡಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡಿವಾಲುಗಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಇರುತ್ತದೆ, ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಗಾದೆಗಳು, ಪದಪುಂಜಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿ ಹಾಡುಗಾರರು ತಮ್ಮದೇ ಸಿದ್ಧ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ತಂತ್ರ.

ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಮೊದಲು ಮಾದೇವನನ್ನು ನೆನೆದು ಗುರುವಿಗೆ ವಿನಯದಿಂದ ವಂದಿಸಿ, ಇಷ್ಟದೈವವನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ, ತನ್ನ ಗಂಟಲ ತೊಡರನ್ನು ಕಳೆ ಎಂದು ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕುಂದು ಕೋವಿದ್ದರೆ ಮನ್ನಿಸಿ ಮಾನ್ಯರೆ ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಹೆತ್ತ ತಾಯಿ ತಂದೆಯನ್ನು ನೆನೆದು ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರ ಕಂಸಾಳೆ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಕುಟ್ಟುತ್ತಾ ಕಥೆಯ ಗದ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಸವಿರವಾಗಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸೊಲ್ಲು ಕೊಡುವವರು ಪ್ರಧಾನ ಹಾಡುಗಾರನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಹೂಂ ಗುಟ್ಟುತ್ತಾ "ಶಿವ ಶಿವಾ" 'ಹೌದಪ್ಪ' 'ಹೌದು ಹೌದು' 'ಹುಂ' ಎಂದುಸುರುತ್ತಾ ಕಥೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲಗಾಯಕನ ಹಾಡಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರೂ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿನ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಟ್ಟನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಪಲ್ಲವಿ ಅಳವಡಿಸುವುದನ್ನು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಅಥವಾ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರ:

'ಆಹಾ_ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾ' ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ಸೊಲ್ಲು ಕೊಡುವವರು:
ಮಲೆಯಲಿ ಮಾದೇವ ಬರುವ ಚಂದವಾ
ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾ
ಉರಿಯ ಬೆಂಕಿಯ ಮುಂದೆ ಅರಗಳಿಗೆ ನಿಲಬಹುದು
ಮಹದೇವ ನಿಮ್ಮ ಕರಿಯ ಬರಗಾನ ಮುಂದೆ ನಿಲಬಹುದಾ
ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾ

ಎಂದು ಸೊಲ್ಲಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರರು ಸಂಕಮ್ಮನಿಗೆ, ಕಂದ ನೀನು ಹೆದರಬೇಡ, ಬೆದರಬೇಡ, ಪತಿವ್ರತೆ ಸಂಕಮ್ಮ, ನಾನಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಭಯವೇಕಮ್ಮ ಎಂದುಹೇಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ "ಕೋರಣ್ಯ" ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಲ್ಲವಿಯು ಇಂಪಾದ ರಾಗದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಕೇಳಲು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರ:

ಪತಿವ್ರತೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ

ಇದು ನಿಜ್ವಾದ ಮಾತು ಕಂದ

ಕಂದ ಹೆದರಬೇಡ ಕಂದಮ್ಮ

ಬೆದರಬೇಡ ಕಂದಮ್ಮ

ಪತಿವ್ರತೆ ಸಂಕಮ್ಮ

ಎಂದ ಕೂಡಲೆ ಸೊಲ್ಲು ಕೊಡುವವರು.

ಆಹಾ ಕೋರಣ್ಯ ನೀಡಮ್ಮ ಕೋಡುಗಲ್ಲು

ಮುನಿಗೆ

ಕೋಲು ಮಂಡೆ ಜಂಗುಮರು

ಕೋರಣ್ಯಕೆ ದಯಮಾಡವರೆ

ಎಂದು ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರ ವಚನ ಹೇಳುವುದು, ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವಚನ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲು ಕೊಡುವವರು ಕಥೆಗೆ 'ಆಹಾ' 'ಓಹೋ' 'ಹೌದು' 'ಹೌದು' 'ಶಿವ ಶಿವಾ' ಎಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯಹಾಡುಗಾರ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಚರಣವನ್ನು ಹಾಡಿ, ಕಂಸಾಳೆಯ ತಾಳಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೆ, ಸೊಲ್ಲಿಕ್ಕುವವರು ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ಶೈಲಿಗೆ ತಿರುಗಿಸಿದ ಹಾಡನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕನ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಬಿಡುವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇಳುವ ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಸೊಲ್ಲೇ ಪಲ್ಲವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕಮ್ಮ ನೀಲೇಗೌಡನ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ತಾಳಿಕಟ್ಟುವ ಮುಹೂರ್ತದ ಸಂದರ್ಭ ತುಂಬ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಾಗ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದರು ಕಥೆಯ ಕೆಲ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ ಸೊಲ್ಲಿಕ್ಕುವವರು ಉಳಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮುಖ್ಯಹಾಡುಗಾರ	**ಸೊಲ್ಲಿಕ್ಕುವವರು**
ಐದ್ಜನ ಮುತ್ತೈದೆಯರು	**ಬಂದವರೆ**

ಸಾಸ್ತ್ರನ್ನಾದರೆ ಮಾಡವರೆ
ಸೋಬಾನೆನಾದರೆ ಹೇಳವರೆ
ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೆಸ್ರ ಕೇಳವರೆ
ಗಂಡಿನ ಹೆಸ್ರ ಕೇಳವರೆ
ಅಯ್ಯಾ ನೆಂಟಾರುದಿಷ್ಟಾರು ಬಂದವರೆ
ಮುಯ್ಯನಾದರೆ ಮಾಡವರೆ ॥ಕೋರಣ್ಯ॥

ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಆಯಾಯಾ ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿಸಿ, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಮಾಡುವ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನುಭವಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಅವತರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಹಿರಿದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯವು ಇದೆ. ಜನಪದರ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ಹೋಲಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪದಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು, ಸರಾಗವಾಗಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲಾ ವಯೋಮಾನದವರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳಂತೂ ಭಜನೆ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ಆಹಾ ಮಾತಾಡು ಮಾತಾಡು ಲಿಂಗವೇ
ಮಾತಾಡು ಮಾದೇವ್ನ ಲಿಂಗವೇ
ಮಾತಾಡದಿದ್ದ ಮೇಲೆ ನಾ ತಾಳಲಾರೆ ಕಷ್ಟ.
ಮಾತಾಡು ಮಾದೇವ್ನ ಲಿಂಗವೇ
ನಾನೊಂದು ಜ್ಯೋತಿಯ ನಂಬಿದೆ
ನನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದ ತುಂಬಿದೆ
ಪರಮಾತ್ಮ ಪಾರುಮಾಡು ಪಾದವೆ
ನನ್ನ ಪರಿತಾಪದ ಕೂಗು ಕೇಳದೆ ॥ಮಾತಾಡು॥

ಗದ್ದಿಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವಾಗ

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಗದ್ದಿಗೆ ಹೂಡಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮಾದಪ್ಪನಿಗೆ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ಗದ್ದಿಗೆಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವಾಗ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಉಳಿದ

ಗುಡ್ಡಪ್ಪಗಳು ಮಾದಪ್ಪನ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಧದ ಪೂಜೆಯ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಆಯಾ ಪೂಜೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಗದ್ದುಗೆ ಸುಂಗಾರವೋ ಮಾದೇವ ಗದ್ದುಗೆ ಸುಂಗಾರವೊ
ಗದ್ದುಗೆ ಮ್ಯಾಗಳ ಮುದ್ದುಮಾದೇವನಿಗೆ
ಹೆಬ್ಬುಲಿ ಸುಂಗಾರವೋ ॥ಗದ್ದುಗೆ॥
ಮಲ್ಲಾ ಮಲ್ಲಿಗೆಯೋ
ಮಾದೇವ ಮಡಿವಾಳ ಸಂಪಿಗೆಯೋ
ಮಾದಾಳೆ ಹೂವು ಮಾಡಿಸು ಗದ್ದಿಗೆ ಮಾದೇವ ಲಿಂಗನಿಗೆ

ಹೂವು ಧರಿಸುವಾಗ

ಮಜ್ಜಾಣದೊತ್ತಾದೋ ಮಾದೇವ ಮಲೆಗಳ ಪೂಜಾದೋ
ಮಂಡೆಮೇಗಳ ಮಜ್ಜಾಣದ್ಹೂವ ಪಾಲಿಸಯ್ಯ ಗುರುವೆ
ಗುರುದೇವಾ ಹೂವಮ್ಮ ಹೂವೋ
ಮಾದೇವ
ತಂದೇ ಗುರು ಮಾದೇವರ ಪೂಜೆಗೆ ತಂದರು ಮಲ್ಲಿಗೇಯ

ಧೂಪ ಹಾಕುವಾಗ

ಕೆಂಡಾದೋಕುಳಿ ಗಂಡಾನ ಕಂಡಾರಿಯೋ ಮಾದೇವನ
ಕೆಂಡುಗಣ್ಣಯ್ಯ ಬರುವಾಗ ಕೆಂಡತಾವರೆ ಹೂವಾದೊ
ಏಳು ಮಲೆ ಮಾದಪ್ಪ ನಿಮಗೆ
ಎತ್ತಿದವು ಮಂಗಳಾರತಿಯ
ಧೂಪ ಸಾಮ್ರಾಣಿ ಹೊಗೆ
ಮಂಜು ಕವಿದಾವೊ
ಏಳುಮಲೆ ಮಾದಪ್ಪ ನಿನಗೆ ಎತ್ತಿದರು ಮಂಗಳಾರಾತಿಯಾಽ
ಎಲ್ಲಿ ಮೆರೆದರು ಮಾದೇವರ ಗಂಡುಲಿಯಾ ಮ್ಯಾಲೆ
ಮಂಗಳಾರತಿಯ ಎತ್ತಿದರು
ಮಾದಪ್ಪ ನಿನಗೆ ಮಂಗಳಾರತಿಯ ಬೆಳಗಿದರು
ಮಾದಪ್ಪ ನಿನಗೆ ಕರ್ಪೂರದಾರತಿಯ ಬೆಳಗಿದರೂ

ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪೂಜೆಯಾದ ಬಳಿಕ ಮನೆಮಂದಿಗೆಲ್ಲ ಪ್ರಸಾದ ಹಂಚಿ ಆನಂತರ ಮನೆಯವರನ್ನು ಶಿವಧ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಹರಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನೆನುವಾರ್ತೆ ಅಥವಾ ತಿರುಮಂತ್ರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಸಂಗ್ರಹಿತ ನೆನುವಾರ್ತೆ ಹೀಗಿದೆ.

ಬಸುಮಾದ ಲಿಂಗ ಬಸುಮಾದ ಲಿಂಗ
ಭಾರೀ ಕಾಂತ ಲಿಂಗ ಶುಂಡಭಂಡ ಲಿಂಗ ಸೂಕ್ಷ್ಮಲಿಂಗ
ಕೈಲಾಸ ಕಟ್ಟಾಳುವಂತ ಸುರಮುನ್ನೂರು ಕೋಟಿ
ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳೇ ನಿಮ್ಮ ಶಿವ ಕಳೆಯು ತಪ್ಪದೆ ಉಂಟಾಗಲಿ
ವಾರ ವಾರ ತುಂಬಿದ ಸೋಮವಾರ ಮಹಾಪುಣ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ
ಮಾದೇಶ್ವರನ ವರದಕುಮಾರರು
ಹತ್ತು ಬೆರಳೆತ್ತಿ ಹಾಲು ಅನ್ನ ಪಾಲು ಅನ್ನ
ಪ್ರಸಾದ ನೀಡಿ ಮಾಡಿದಂತ ಭಕ್ತಿ
ಆನುಮಲೆ ಜೇನುಮಲೆ ಗುಂಜುಮಲೆ ಗುಲಗಂಜಿಮಲೆ
ಕಡದ ಮಲೆ ಕಂಬಚ್ಚಿ ಮಲೆ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಲೆ ಗುರುವಾಗಿ
ಇವರು ಹೋದ ಕಾರ್ಯ ಜಯ್ಮಾಡಿ
ಕುಂತಲ್ಲೇ ಕೋಡ ಮಾಡಿ ನಿಂತಲ್ಲೆ ನೆರಳಮಾಡಿ
ನನ್ನೊಕ್ಲು ಹೊನ್ನೊಕ್ಲಾಗಿ ಅನುತೇಳಿ
ಕಾಯ್ದು ಕಟಾಯಿಸಿ ಮಡಗಪ್ಪ
ಗಂಡಾದಿಗೆ ಗಂಡ ಗಂಡುಲಿ ಮಾನ್ಯ
ಕೆಂಡಗಣ್ಣ ಈ ರಕ್ತ ಮುನಿ ಮಾಯ್ಕಾರ
ಮುದ್ದು ಮಾದೇವ ನಿಮ್ಮ ಶಿವಕಳೆ ತಪ್ಪದೆ ಉಂಟಾಗಲಿ
ಮನಕೂಗೇನು ಮಂಟೇದಲಿಂಗು, ನೆನೆಕೂಗೇನು ನೀಲಿಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿ
ಕಪ್ಪಡಿ ರಾಚರಾಯ್ರ ತೋಪಿನ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಚುಂಚನಗಿರಿ ಜಡೆಸಿದ್ದು
ಮುಟ್ಕಳ್ಳಿ ಫಲಾರದಯ್ಯ ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರಯ್ಯ ಶ್ರೀಶೈಲ ಶಾಂತಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ
ನಂಜುಂಡೇಶ್ವರ ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಹೇಮರೆಡ್ಡಿಮಲ್ಲಮ್ಮ
ನೀಲಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಶಿವಕಳೆ ತಪ್ಪದೆ ಉಂಟಾಗಲೀ ಮಾದೇವ
ಶಿವ ಕಳೆಯಾಯ್ತು ಉಘೇ ಅನ್ನಿ . . . ಉಘೇ . . .
ಮಾಡ್ದಂಥ ಪಾಪ ಮಾದೇವನಿಗರಿವಾಗ್ಲಿ ಉಘೇ ಅನ್ನಿ ಉಘೇ
ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಗೋವಿಂದ

ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರ ಪಾದಕೆ ಗೋವಿಂದ

ಶನಿದೇವರ ಪಾದಕೆ ಗೋವಿಂದ

ಆಂಜನೇಯ ವರದ ಗೋವಿಂದ

ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಪಾದಕೆ ಗೋವಿಂದ

ಹೀಗೆ ಸಮಸ್ತ ದೈವಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುವ ನೆನುವಾರ್ತೆಗಳು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಮಾದಪ್ಪನ ಪದಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕಾಲನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇಂತಿವೆ.

ಒಂದನೆಯ ಕಾಲ : ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ದಿಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆ ಹಿಡಿದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮಜ್ಜನದೊತ್ತಾದೋ ಮಾದೇವ ಮಲೆಗಳ ಪೂಜ್ಯಾದೋ

ಮಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾದೇವ ಬರುವ ಚಂದವಾ

ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನ

ಮಾದೇಶ್ವರ ಹುಟ್ಟು ಕತೆ ಒಂದನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಹಾಗೂ ಕಥೆ ಮಾಡುವಾಗ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗತಿ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯ ಕಾಲ : ಈ ಗತಿಯನ್ನು ಸಹ ಪೂಜೆ ಹಾಗೂ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಗದ್ದಿಗೆ ಸುಂಗಾರವೊ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಹೆಬ್ಬುಲಿ ಸುಂಗಾರವೊ

ಮಂಗಳ ಮಹಿಮ ಲಿಂಗದ ರೂಪು ಮಾದೇವ

ಮೂರನೆಯ ಕಾಲ : ಈ ಗತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡುವುದೇ 'ಬಿಡಿವಾಲಗ'ಗಳು.

ಇಳಿದಾರ್ ಇಳಿದಾರ್ ಮಾದೇವ । ಗಿರಿಯಿಂದಿಳಿದಾರು ಮಾದೇವ ।

ಗದ್ದುಗೆಯೋ ಗುರುಗದ್ದುಗೆಯೋ । ಹೆಬ್ಬುಲಿ ಚರ್ಮದ ಗದ್ದುಗೆಯೋ ।

ಕೆಂಡಾದೋಕುಳಿ ಗಂಡಾನ । ಕಂಡಾರಿಯೋ ಮಾದೇವನಾ ।

ಉದುರು ಉದುರು ಮಲ್ಲಿಗೆ । ಉದುರು ಸ್ವಾಮಿ ತೇರಿಗೆ ।

ಪಾದು ಪಾದು ಮಲ್ಲಿಗೆ । ಗೆಜ್ಜೆ ಪಾದು ಮಾಲ್ಲಿಗೆ ।

ಕೂಗೋ ಕೂಗೂ ಅಯ್ಯನಾ । ನಿಂದು ಕೂಗು ಮಾದೇವನ ।

ಮಾತನಾಡು ಮಾತನಾಡು ಮಾತನಾಡಯ್ಯ । ಬಂಗಾರ ತೇರ ಮೇಲೆ ಮಾತನಾಡಯ್ಯ ।

ರುದ್ರ ಬಾ ವೀರಭದ್ರ ಭಾ । ಬೆಟ್ಟದ ಮಾದೇವ ರುದ್ರ ಬಾ ।

ವಾಲುಗವೋ ನಿಮ್ ವಾಲಗವೋ । ಶಿವನು ಮಾದೇವನ್ ವಾಲುಗವೋ ।

ಮಂಗಳವೋ ಜಯ ಮಂಗಳವೋ । ಮಂಗಳಾರ್ತಿ ಮಾದೇವರಿಗೆ ।

ಹೀಗೆ ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಪದಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕುಣಿತ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತು ಬಿಡಿಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕುಣಿತ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ, ಮದ್ದೂರು, ಮಳವಳ್ಳಿ, ಚಾಮರಾಜನಗರ, ಕನಕಪುರ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತು ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಸಮಯ, ಜಾತ್ರೆ, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಶುಭಕಾರ್ಯವಿದ್ದರೂ ಮಾದಯ್ಯನ ಪದ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

೨.೨.೨. ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯ

ಕಥೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಅಂದರೆ ಮಾದಯ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪದಗಳು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಪದಗಳು ಜನಪದ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದವು. ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ನೀತಿಯನ್ನು, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಮಾಜದ ಇತರ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಜನರೂ ಇದ್ದರು. ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವ ಪದದಿಂದ ತಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಪರಿಮಿತವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಜನ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರು. ಕಲೆಯನ್ನೇ ನಂಬಿ ಜೀವನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಅದಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹಾಗಂತ ಇದರಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೇ ಕುಣಿತ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇದು ಜನರಂಜನಾ ನೃತ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಗುರಿಯಿದೆ. ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸುವುದರಿಂದ ಫಲ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಲಯವಿದೆ. ಭಯ ಭಕ್ತಿ ಪೂಜೆ–ಪುನಸ್ಕಾರ ಮುಂತಾದ ಶ್ರದ್ಧಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕುಣಿತ ಎನ್ನುವ ಪದ ಜನಪದ ಕುಣಿತಗಳ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಗಣಕವಾಗಿದೆ. ಶಿಷ್ಟರು ಇದನ್ನು ನೃತ್ಯ

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮೇಳ, ನೃತ್ಯ, ಕುಣಿತ, ವರಸೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿತದ ಜೊತೆಗೆ ಆವೇಶ, ಕ್ರೋಧ, ಉತ್ಸಾಹ, ಉನ್ಮಾದ, ಪ್ರೀತಿ, ಮಮತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟದ ನೃತ್ತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಹೋಲುವ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳು ಜನಪದ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಜನಪದ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ 'ಮಟ್ಟುಗಳು' ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಶಿಷ್ಟ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡಬಹುದು. (ಉದಾ : ಭರತನಾಟ್ಯ) ಆದರೆ ಜನಪದ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಮೂಹ ನೃತ್ಯಗಳು. ಜನಪದ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಲಯವೇ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿರುವ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಜ್ಞಾನ ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಯಾರೂ ಕೂತು ಕಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳ ಲಯದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡುವುದೇ ಇದರ ಮುಖ್ಯಗುಣ. ಲಯ ಎಂದರೆ ವಾದ್ಯಗಳ ತಾಳ. ಏಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇಟು, ಎರಡೇಟು, ಹಿಂದೇಟು, ಮುಂದೇಟು ಇದು ನಿರಂತರ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ : ನಿಲ್ಹಜ್ಜೆ, ಕೂತ್ಹೆಜ್ಜೆ, ಒಂದ್ಹೆಜ್ಜೆ, ಎರಡ್ಹಜ್ಜೆ, ಮೂರ್ಹೆಜ್ಜೆ, ಸಮಜೋಡಿ, ಅಂತರ ಹೆಜ್ಜೆ, ಹಿಂದ್ಹೆಜ್ಜೆ, ಒಂದ್ಹೆಜ್ಜೆ, ಎರಡ್ಹೆಜ್ಜೆ, ಬಲಹೆಜ್ಜೆ, ಎಡಹೆಜ್ಜೆ, ಸುತ್ತು ಕುಣಿತ, ಬಾಗುಕುಣಿತ, ಬಗ್ಗು ಕುಣಿತ ಇತ್ಯಾದಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಲಯ, ಕುಣಿತ, ಮಟ್ಟು ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತವು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ದ್ರಾವಿಡ ಪರಂಪರೆ. ಇದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬೇರಾವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪರಂಪರೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಜನಾಂಗಿಕ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವು,. ಆಯಾ ಜನಾಂಗದ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಬಂದವು. ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಶಕ್ತಿ ಉನ್ಮಾದ, ಉತ್ಸಾಹ, ಭಕ್ತಿ, ಹೋರಾಟದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗತ್ತು ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯ ಮೂಲೋದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಈ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಹಾಡಿಗೂ ಲಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದು ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾರ್ವಭೌಮತೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕುರುಹಾಗಿ, ಕಲಾವಿದರು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಕೋಲಾಟವೇ ಮೂಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. "ಕೋಲಾಟ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಕಲೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಕಲೆಯಾದ ಕೋಲಾಟವು ಅಖಿಲ ಭಾರತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕಲೆ. The Standard Dictionary of folklore mythology and

legend ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೂಡ Kolatam ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಕೋಲಾಟದ ವಿವರಣೆಯು ಕಂಸಾಳೆಯ ನೃತ್ಯದ ವಿವರಣೆಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕೋಲಾಟ ಒಂದು ವೀರನೃತ್ಯ. Combat dance ಎಂದೇ ಯೂರೋಪಿನ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ."[೧೦] ಅಲ್ಲಿ ಕೋಲು ಕತ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊಡಗಿನ ಹುತ್ತರಿ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಟದ ಭಾಗವೂ ಉಂಟು. ಕೊಡಗಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪೋಷಾಕನ್ನು ಧರಿಸಿ ಉದ್ದದ ಸಣ್ಣನೆಯ ಕೋಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ನೃತ್ಯಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೋಲಿನ ನಾದಕ್ಕಿಂತ ಅದರ ಬೀಸುವಿಕೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಗಂಡುಕಲೆಯಾದ ಕೋಲಾಟ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನ, ಜಾತ್ರೆ–ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಆಡಬಹುದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ಕಲೆ. ಕಾಳಗದ ಕಲಿಗಳು ವಿವಿಧ ಯುದ್ಧ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ದೊಣ್ಣೆ, ಕತ್ತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ 'ವರಸೆ'ಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ 'ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳ' ಸಂಗಮವಾಗಿರುವ ಕೋಲಾಟವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು.

ಕೋಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಈ ಕಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವಾಗ ಕತ್ತಿ ವರಸೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವುದುಂಟು. ಹಾಗಾಗಿ ಇದನ್ನು 'ವರಸೆ' ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕಂಸಾಳೆಯ ಕುಣಿತವನ್ನು 'ವರಸೆ' ಮಾಡೋದು ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡುವಾಗ ಕಂಸಾಳೆ ಬಟ್ಟಲು ಹಾಕುವುದು ಅಂತಾರೆ. ಕುಣಿತ ಕಲಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಟ್ಲು ಹೊಡೆಯೋದನ್ನು ಹಾಕುವುದು ಅಂತಾರೆ. ಕುಣಿತ ಕಲಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಟ್ಲು ಹೊಡೆಯೋದನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟರು ಅಂತಾರೆ. ಈ ಕುಣಿತ ಮಾಡೋದಕ್ಕೆ ಶಾರೀರಿಕ ಬಲ. ಬುದ್ಧಿಯ ಕೌಶಲಗಳೆರಡೂ ಬೇಕು. ವೀರ ಕ್ರೀಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಅಭ್ಯಾಸದ ಜತೆಗೆ ಹಾಡಿನ ಅಂಶ ಸೇರಿರಬಹುದು. ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆ ಅವರ 'ಹೈದರ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಹೈದರಾಲಿಯು ತನ್ನ ಸೈನಿಕರಿಗೆ ಯುದ್ಧ ತರಬೇತಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ವೀರಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಕುಣಿತವನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಸೈನಿಕರು ಉತ್ತೇಜಿತರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ ಮಾಡುವವರು ವೀರರಂತೆ ಬಾಗಿ, ಬಳುಕಿ, ಹಾರಿ, ತೂರಿ, ಮಣಿದು, ಕುಣಿದು ಸೋಲದ ಇವರ ಕುಣಿತ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ, ದೈಹಿಕಶಕ್ತಿ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೇಕು.

ಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತವನ್ನು ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಗುರುವಿನ ಮೂಲಕವೇ ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ದೀಕ್ಷೆಯ ನಂತರ ಗುರು ಮೊದಲು ಕಂಸಾಳೆಗೆ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ತೆಗೆದು ಶಿಷ್ಯನ ಕೈಗೆ ನೀಡಿ ಬಟ್ಟಲನ್ನು

ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಮೊದಲ ಪಾಠ. ನಂತರ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದನ್ನು, ಬಟ್ಟಲು ತಿರುಗಿಸಿ ಹೊಡೆಯುವುದನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆ ಮತ್ತು ಬಟ್ಟಲು ಏಟಿಗೆ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಈ ರೀತಿ ಹೆಜ್ಜೆ, ಬಟ್ಟಲು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪದ ಈ ಮೂರು ಬೆರೆತೇ ಕಂಸಾಳೆ ಬೆಳೆಯುವುದು. ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಹಂತಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧ ಗುರುವಿನ ಮೂಲಕವೇ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಿಕೆ.

೨ ಕಲಿತ ಮೇಲೆ ಗುರುವಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಹಾಡು ಕುಣಿತ ಮಾಡುವುದು

೩ ಗುರು ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆದು ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವುದು

೪ ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮೂಲ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರದಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವುದು.

ಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ವಿಧಗಳಿವೆ.

೧ ವರಸೆ ಕಂಸಾಳೆ

೨ ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆ

ವರಸೆ ಕಂಸಾಳೆಯಲ್ಲಿ (ಜೋಡಿಕಂಸಾಳೆ) ಇಬ್ಬರು ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೀರರಸಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನೋಡಲು ಕತ್ತಿ ವರಸೆ, ದೊಣ್ಣೆ ವರಸೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವರಸೆಗಳನ್ನು ಸುಮಾರು ೬೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪೋಟಿಗಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಮಾದಯ್ಯನವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಯ್ಯ-ಬಿಲ್ಲಯ್ಯ ತಾವು ಕಲಿಸಿದ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಮಾದೇಶ್ವರರು ಪೋಟಿ ಒಡ್ಡಿದಾಗ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಶಿಷ್ಯರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಗುರುವಿನ ಅಣತಿಯಂತೆ ವರಸೆ ಕಂಸಾಳೆ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯ ಕಲಿತ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಜನರ ಎದುರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನೃತ್ಯ ಪೈಪೋಟಿಗೂ ತಿರುಗಿ ರಕ್ತ ಹರಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳುಂಟು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಒಂದು ಗತಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿಸುವ ಕಂಸಾಳೆ, ಏಕಾಗ್ರತೆ ತಪ್ಪಿದಾಗ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗನಿಂದ ಅಚಾತುರ್ಯ ಸಂಭವಿಸಿದಾಗ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಣ್ಣು, ಹಣೆಗೆ ತಗುಲಿ ಗಾಯಗಳಾಗುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು. ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ, ನೋಡುಗರನ್ನು ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಈ ಕಲೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು. ಹಾಗಾಗಿ

ಪೋಟಿಗೆ ಇಳಿಯುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಗುರುವಿನ ಅಪ್ಪಣೆಯಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಪೋಟಿಗೆ ಇಳಿಯುವುದು. ಎದುರಾಳಿ ಬೀಸುವ ಕಂಸಾಳೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವರಸೆ ಕಂಸಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಬಹಳ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು.

ವರಸೆ ಕಂಸಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಪೋಟಿಗೆ ಇಳಿದಾಗ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಈಗ ಯಾರೂ ಈ ರೀತಿಯ ಪೋಟಿಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯಾಗುವ ಸಂಭವವಿರುತ್ತದೆ.

ಗುಡ್ಡರಲ್ಲದವರೂ ಸಹ ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯ ಕಲಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಇಂತಹವರನ್ನು ಬಿಡುಮನುಷ್ಯರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತ ಮಾಡುವಾಗ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಟೆ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುವುದುಂಟು. ತಮ್ಮಟೆ ಸೇರಿದರಂತೂ ಕುಣಿಯುವವರ ಉತ್ಸಾಹ ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಆವೇಶವು ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಜಾತ್ರೆ-ಹಬ್ಬ-ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾದಪ್ಪನ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವ ಈ ಕಲೆ ಮಾದಪ್ಪನನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ. ಕುಣಿತ ಮಾಡುವಾಗ ಇವರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಈರೀತಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಣೆಗೆ ವಿಭೂತಿ, ಕೊರಳಿಗೆ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ, ವೀರಗಚ್ಚೆ, ನಡುವಿಗೊಂದು ಕಟ್ಟು. ಕೆಲವರು ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟುವುದೂ ಉಂಟು. ತಲೆಗೆ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾದ ಏಟುಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಲವರು ಪೇಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಉಂಟು.

ಧರ್ಮದ ಅಗೋಚರ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಈ ಕಲೆಗಿದೆ. ವ್ಯಗ್ರತೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಏಕಾಗ್ರತೆಗೆ ತಂದು, ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿಸಿ ಶಿವತ್ವದ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಜನರನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಂಸಾಳೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ 'ಶಿವ' ಎಂದರೆ ನರ್ತನ ಶಕ್ತಿ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟ್ಯ ಎಂಬುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ತಂತ್ರ, ಶಿವತ್ವ ಸಾಧನೆಗೆ ಒಂದು ರೂಪಕ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆತನಿಗೆ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಬಲು ಪ್ರಿಯವಾದ ಗ್ರಂಥ. ಕಂಸಾಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕಲಾವಿದರು ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನರ್ತನಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತವು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವಾಗ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮಾದಪ್ಪನ ಪವಾಡಗಳು. ಆತನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಹಲವಾರು ಹಾಡುಗಳು, ನೃತ್ಯದ ಗತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವಾಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ಬಿಡ್ವಾಲುಗ'ಗಳನ್ನೇ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಗತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಪದಗಳಿವು. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ ಹಾಗೂ ವರಸೆ ಕಂಸಾಳೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು 'ಬಿಡ್ವಾಲುಗ'ಗಳನ್ನೇ. ವಾಲುಗ ಎಂದರೆ ಮಾದೇಶ್ವರನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು 'ವಾಲುಗ' ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಓಲ್ಗ ಆಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಾಲಿಗೂ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಹಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಹಾಡು 'ಬಿಡ್ವಾಲುಗ'.

ಲಿಂಗ ಬಾ ಮಾದೇವ ಬಾ ಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದೇವ
ಲಿಂಗ ಬಾ ॥ಲಿಂಗ ಬಾ॥
ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ ಬಿರುಸಿನ ಕಾಳೆ
ಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದೇವ ಲಿಂಗ ಬಾ ॥ಲಿಂಗ ಬಾ॥
ವಾಸು ಕಂಸಾಳೆ ಒಂದಿಗೆ ಮಕ್ಕಳು
ಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದೇವ ಲಿಂಗ ಬಾ
ರೂಡಿಗೆ ರೂಡಿ ರುದ್ದುರ ಗೋಪ
ಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದೇವ ಲಿಂಗ ಬಾ ॥ಲಿಂಗಬಾ॥
ಅರಿಯದ ಮಕ್ಕಳ ವಾಲುಗದಲ್ಲಿ
ಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದೇವಾ ಲಿಂಗ ಬಾ ॥ಲಿಂಗಬಾ॥

ಹೀಗೆ ನೂರಾರು ಸೊಲ್ಲು ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದೇವ ಲಿಂಗ ಬಾ
ಲಿಂಗ ಬಾ ಚೆನ್ನಲಿಂಗ ಬಾ
ಲಿಂಗ ಬಾ ಮಾದೇವ ಲಿಂಗ ಬಾ
ರುದ್ರ ಬಾ ವೀರ ರುದ್ರ ಬಾ
ಕೆಂಡಗಣ್ಣ ದುಂಡು ಮಾದೇವ ಬಾ

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಒಂದೊಂದು ಪದಗಳಿಗೂ ಈ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪದಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣ ಕಾಳಗ, ಲಿಂಗರಾಜಮ್ಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು, ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣ ಕಾಳಗ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಡಿದರೂ ಕೂಡ, ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಿಡ್ವಾಲುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದು.

ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆ

ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆಯ ಮೂಲ ಪ್ರವರ್ತಕ ಮಾದೇಶ್ವರ ಎಂಬುದು ಜನಪದರ ನಂಬಿಕೆ. ಯುದ್ಧವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದ ಮಾದೇಶ್ವರರು ಕತ್ತಿ ಪವಾಡದ ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಶಿಶುಮಕ್ಕಳಾದ ಬಿಲ್ಲಯ್ಯ ಕಾರಯ್ಯರನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕಂಸಾಳೆ ಬೀಸಿ ನೃತ್ಯವೆಸಗಿದನಂತೆ. ಇದೇ ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆಯಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಪ್ರತೀತಿ.

ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧಗಳುಂಟು. 'ತಟ್‌ಬಟ್ಲು' ಮತ್ತು 'ತಾರ್‌ಬಟ್ಲು'. ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ತಟ್ಟುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುವ ವಿಧಾನ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರರಿಂದ ಎಂಟು ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರು ಭಾಗವಹಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಂಸಾಳೆಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸತ್ವ ಯಾವುದು, ಈ ಕುಣಿತದ ಅರ್ಥವೇನು ಅಥವಾ ಅದು ಯಾವ ಸಂದೇಶ ನೀಡುತ್ತದೆ, ಇದು ಏನನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ವೃತ್ತಿಸಂಬಂಧವಾಗಿಯೋ, ಧರ್ಮದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾರೋ ಅಂದುಕೊಂಡಾಗ, ಈ ಕುಣಿತ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರದ ಸುತ್ತ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹರಡಿರುತ್ತದೆ. ಭೌಗೋಳಿಕ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಂಸಾಳೆ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಆಯುಧವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದಾದರೆ, ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ ಆಡುವ ಪರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಎಡಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟಲು (ಅಂದರೆ ಗುರಾಣಿಯ ರೂಪ) ಬಲದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮುಸುಗು ಅದಕ್ಕೆ ಉದ್ದವಾದ ದಾರವಿರುತ್ತದೆ. ಮೂರರಿಂದ ನಾಲ್ಕುಸುತ್ತು ದಾರವನ್ನು ಅಂಗೈಗೆ ಸುತ್ತಿ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಾರೆ. ಆವೇಶದಿಂದ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಾ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾ ನರ್ತಿಸುವರು.

ಶ್ರವಣದೊರೆಯ ಸಂಹಾರದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಮುಖ್ಯ ಸಂಘರ್ಷ ಶ್ರವಣದೊರೆಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಜೈನ ಮತ್ತು ಶೈವರ ನಡುವಣ ಮತೀಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಮಾದೇಶ್ವರ ಶ್ರವಣದೊರೆಯನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡುವುದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕಥೆಯ ಮೂಲಬೀಜ. ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಹಸಪ್ರಿಯತೆಗಳಿಂದ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಅವತಾರಿ ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಜನಸಮೂಹದ ಹೃನ್ಮನಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದ ಮಾದೇಶ್ವರ ತನ್ನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಕಂಠಕಪ್ರಾಯನಾಗಿದ್ದ ಶ್ರವಣದೊರೆಯನ್ನು ಕೊಂದದ್ದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಮೂಲತಃ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಬಹುದು."[೧೧]

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರನೊಬ್ಬನ ಕಥನವಾದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಸಾಹಸ ಶೌರ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ, ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ, ಭಕ್ತಿಭಾವಗಳ ವಿನಿಮಯಕ್ಕಾಗಿ, ಭಕ್ತರ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬೀಸು-ಕಂಸಾಳೆ ಆಡುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಶೈಲಿಗೆ 'ತಾರುಬಟ್ಟಲು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಕಲಾವಿದ ತಾಳ ಹಿಡಿದು ನಾನಾ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಬಗ್ಗಿಸಿ ಕಸರತ್ತು ಮಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮೇಳದ ಗುಂಪು ಹಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದನೂ ಕೂಡ ಮೇಳ ಗೀತದೊಡನೆ ತನ್ನ ದನಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡಿ ಕಥೆಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ ಶೈಲಿಯು ಮಾದಪ್ಪನಿಗೆ ಗುಡ್ಡನೊಬ್ಬ ಅರ್ಪಿಸುವ ಸೇವೆಯೆಂದೇ ಭಾವನೆಯಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ನೈಪುಣ್ಯದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ತಾರುಬಟ್ಟಲು ಕಂಸಾಳೆ ಭಕ್ತಜನರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ದೈವಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ತಾರುಬಟ್ಟಲು ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಆಡುವ ಕಲಾವಿದರು ಮಲ್ಲಗಚ್ಚೆಯನ್ನು ಹಾಕಿ, ಕೊರಳಿಗೆ ಅಡ್ಡರುದ್ರಾಕ್ಷಿ, ಹಣೆ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ ಕೊರಳಿಗೆ ವಿಭೂತಿ ಬಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಸೌಮ್ಯಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆವೇಶಯುಕ್ತ ರಭಸ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಮತ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಶ್ರಮ ಎರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತವು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಕಲೆಯಾದರೂ ಅಷ್ಟೇ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿಯಾದುದು. ಕಂಸಾಳೆಯ ಮೇಲುಮುಸುಕಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಉದ್ವನೆಯ

ಕಲೆಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಲೆ ಊರ್ಜಿತಗೊಳ್ಳುವುದು. ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಮನಸ್ಸಿನ ಉನ್ಮಾದತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು, ಸಮುದಾಯದ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು, ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ, ದುಷ್ಟರಿಂದ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಹೊಸದನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಕಂಸಾಳೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಂಸಾಳೆಯು ದುಷ್ಟರನ್ನು ಅಡಗಿಸುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೨.೩. ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಪಂಥ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜನಪದರ ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಯ ಭಾವನೆಯ ಮೂಲಕ ನೋಡುವಾಗ ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಪಂಥದ ಆಚರಣೆ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬುಡಕಟ್ಟು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ 'ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗುಡ್ಡ (ಭಕ್ತ ಅಥವಾ ದಾಸ) ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದವರು ಯಾರೇ ಇರಲಿ ಅವರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವ ಸಮಾನತೆ. ಇಂತಹ ಜನಾಂಗಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಆರಾಧಿಸುವ ದೇವರು–ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ನೆಲೆಗಳು, ಪಶುಪಾಲನೆ ಮತ್ತು ಕೃಷಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಂಡ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ನಿಗದಿತ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡು ಗುಡ್ಡರಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆ ಪರಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಅವರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರನೂ ಮೂಲತಃ ಒಬ್ಬ ಗುಡ್ಡ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ ಮಾದಪ್ಪನಿಗೂ ಮುಂಚೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಳೀಯ ಮಠಗಳು 'ಗುಡ್ಡ' ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದುವು. ಕುಂತೂರು ಮಠದಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ 'ಗುಡ್ಡ'ನಾಗಿ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡುವ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ವಿವರವಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ಮರಿದೇವ್ರು ಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಗುರು ಮಠದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದ್ರು ಚಾಕರಿ ಕೊಡಿ ಅಂತಾರೆ. ಗುರುಮಠದಲ್ಲಿ ಯಾವ್ದೂ ಚಾಕರಿ ಇಲ್ಲಪ್ಪ ಅಂದ್ರು. ಇಲ್ಲಾ ಗುರುವೇ ಹೇಳಿದ ಕೆಲ್ಸ ಬಿಡದೆ ಮಾಡ್ತೀನಿ ನನಗೆ ಚಾಕರಿ ಕೊಡಿ ಅಂದಾಗ, ಆವಾಗ ನಿನಗೆ ದೀಕ್ಷೆ ಅಗಿದೆಯಾ ಮರಿದೇವ್ರೆ ಅಂದ್ರು."

ನನಗೆ ದೀಕ್ಷೆಯೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಮೋಕ್ಷವೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ
ನನಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡಿ ಗುರುವೇ ಅಂದರು.

ಆವಾಗ ಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿ

ಏಳು ಜನ ಜಂಗಮರ ಕರೆದು.

ಕುಂತೂರು ಮಠದಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ 'ದೀಕ್ಷೆ' ನೀಡುವ ವಿಧಾನ, ಗುರುಬೋಧನೆಯೊಂದಿಗೆ 'ದೇವರಗುಡ್ಡರ' ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೀಕ್ಷಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ 'ಪಂಚಮುಖದ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ' ಭಸ್ಮಧಾರಣೆ, ಮಂಡೆ ಬೋಳಿಸುವುದು, ಹೊಸ ಉಡುದಾರ ಕಟ್ಟಿ, ಪುಟಗೋಸಿ ಕಟ್ಕೊಂಡು ಕಾವಿ ಚೌಕ ಮುಸುಕುಹಾಕಿಸಿ ಗುಡ್ಡನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರವನ್ನು ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಣುಕುತ್ತವೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಕೂಡ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವನಾದ್ದರಿಂದ ಮಾದೇಶ್ವರ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹತ್ತಿರ ತರುವ ಈ ದೀಕ್ಷಾ ಪದ್ಧತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಗುಡ್ಡರೆಂದರೆ ಶಿಷ್ಯರು ಎಂಬರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಈ ಪದಕ್ಕಿರುವ ಬಹುಮುಖತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಪರಂಪರೆಗಿರುವ ಬಹುಮುಖತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಬಿಡುವುದು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳು ಇತರ ಜನಪದ ಗುರು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ 'ದೀಕ್ಷೆ'. ಹಲವು ಜಾತಿ ಜನರನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ತರುವ ಪದ್ಧತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

"ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂಥದ್ದು, ಗುರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಬುಡಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುಲದ ಪೂರ್ಣ ಸದಸ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಮತ್ತು ಟೊಟೆಂ(ಕುಲ ಲಾಂಛನ)ನ ಬಳಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಹನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ದ್ರಾವಿಡ ಬುಡಕಟ್ಟು ಕುಲ, ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿತು. ಅಂತೆಯೆ ಇದಕ್ಕೆ ದೀಕ್ಷೆ ಕಡ್ಡಾಯ. ವಿಧಿ. ಜಾತಿ, ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ ದೀಕ್ಷೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ದೈವವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಕೇವಲ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ದ್ರಾವಿಡ ಜನ ಕುಲಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಅಸಂಖ್ಯ ಕೆಳಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಜಾತಿಗಳು ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲದವು. 'ನಾಥ ಪಂಥ'ವು ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಗುರು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದೆ."[೧೨] ಇತರ ಗುರು ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ದೇವರಗುಡ್ಡ ಮತ್ತು ನೀಲಗಾರರಿಗೆ ಬೆತ್ತ, ಜೋಳಿಗೆ, ಕಂಸಾಳೆ, ತಂಬೂರಿ, ಥಕ್ಕೆ, ಗಗ್ಗರ, ಮೊದಲಾದ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳು ಅವರವರ ದೈವಗಳಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿದ್ದು ಪೂಜೆಗೆ ಅರ್ಹ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಗುರುಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶಗಳಾವ ಮಾಟ, ಮದ್ದು, ತಂತ್ರ, ಅವಧೂತರ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಪ್ರಾಚೀನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಾಕ್ತ ಪಂಥದ ಅವಶೇಷಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪಂಥಗಳ ಮೇಲೆ ವೀರಶೈವ

ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವುಗಳ ಮೂಲಸತ್ವ ಆದಿಮ ಶೈವ, ಶಾಕ್ತ ಪಂಥಗಳ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ಗುರುವಿಗಿದ್ದರೆ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ತಮ್ಮಡಿ ಅಥವಾ ಪೂಜಾರಿಗಳಿಗೆ, ಬಳಿಕ ಭಕ್ತಜನರು ಈ ಪರಿಧಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಾದ ದೈವಗಳಿಗೆ ಗುರು, ಪೂಜಾರಿ, ಒಕ್ಕಲು ಸಮುದಾಯವಿದೆ. ಮಾದೇಶ್ವರರಿಗೆ ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಬಿಡುವ ಪದ್ಧತಿಯು ದ್ರಾವಿಡ ಗುರುವರ್ಗದ ಎಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪ್ರೊ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು.

ಡಾ.ಜೀಶಂಪ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಮಾದೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವ, ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಒಂದು ದೈವದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಅದರಿಂದ ಅನನ್ಯವಾದ ನಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ದೇವರಗುಡ್ಡರ ದೀಕ್ಷಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು 'ಕಾವ್ಯದೀಕ್ಷೆ'ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗಾಯಕರು ದೇವರಗುಡ್ಡರು. ಅವನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರು, ಗುಡ್ಡರಾದವರು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಭಕ್ತರಿಗೆ ದೇವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ, ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು, ಅವರ ಎಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರಲೇಬೇಕು. ಈ ಗುಡ್ಡರು ದೇವರ ಲಾಂಛನವಾದ ಅಡ್ಡ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕೊರಳಿಗೆ ಧರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ ಗುಡ್ಡರಿಗೆ "ಧಾರ್ಮಿಕ ದೀಕ್ಷೆಯಾದ ನಂತರ ಕಾವ್ಯ ದೀಕ್ಷೆಯಾಗಬೇಕು, ಗುಡ್ಡರು ಗುರುವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಕಥೆ ಕಲಿಯಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಗುಡ್ಡರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಗಾಯಕರಲ್ಲ. ಅವರ ನಾಯಕರಾದ ಪುರುಷಕಾರಿಗಳು ಸಹ ಉತ್ತಮ ಗಾಯಕರಾಗಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ನುರಿತ ಹಿರಿಯ ಗಾಯಕರನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಗುರು ಮೊದಲು ಶಿಷ್ಯನ ನಾಲಗೆಯ ಚುರುಕನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವನು,"[೧೩] ನಂತರ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದ ಹುಡುಗ ಗುರುವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗುರುವಿನ ಸೇವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಾಡು, ಕುಣಿತ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಇವು ಮೂರೂ ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಇಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡರನ್ನು ಬಿಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಹಾಡು ಕಲಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಂದೇ ಆಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಕಾವ್ಯದೀಕ್ಷೆ' ಯನ್ನು ನೀಡುವುದರಿಂದಲೇ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಹಾಗೂ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅತ್ಯಂತ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ॥ ಪಿ.ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು, 'ದೇವರಗುಡ್ಡರ' ದೀಕ್ಷಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ "ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಅಥವಾ ಅದರ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆ ಮಾಡುವ ಅರ್ಹತೆ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ

'ಗುಡ್ಡ'ನಾಗುವುದು, ಗುಡ್ಡನ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗುಡ್ಡರನ್ನು ಬಿಡುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಕಂಸಾಳೆಯವರ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

"ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಸಂತ ಮಹದೇಶ್ವರ ಜಗಳ, ವೈಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಯುದ್ಧದ ಭೀಕರತೆಯ ಅರಿವು ಇದ್ದವನಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಹುಡುಕಿದ ಈ ಬಗೆಯ 'ದೀಕ್ಷಾ ಮಾರ್ಗ' ಸೌಹಾರ್ದತೆಯ ಸ್ನೇಹದ ಬಗೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲು ಶ್ರಮಿಸಿರಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರು ತಳವರ್ಗದವರಿಗೆಲ್ಲ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟು ದಾಸಪರಂಪರೆಯವರನ್ನಾಗಿಸಿದರೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅನುಭವಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡವರನ್ನೆಲ್ಲ ಶರಣ ಪಂಥವನ್ನಾಗಿಸಿದರು. ಇದರ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ಬದುಕುವುದು. ಅಸಂಗ್ರಹ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ, ಜಂಗಮತ್ವದಲ್ಲಿ, ಉಪಾದಾನದಿಂದ ಬದುಕುವುದು. ಸರಳತೆಯೇ ಇದರ ಮಹತ್ವ. ಇದು ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಮತೀಯ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮಹಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆ"[೧೪] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಡಾ॥ ಹನೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು.

ಹರನಿಗೂ ಗುರುವಿಗೂ ಹಿರಿದು ಅಂತರವುಂಟು
ಗುರುತಾನು ಹರನ ತೋರುವನು, ಆ ಹರನು
ಗುರುವ ತೋರುವನೆ? ಸರ್ವಜ್ಞ.

ಸರ್ವಜ್ಞನ ಈ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಗುರು ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ದೇವರಗುಡ್ಡ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಗುಡ್ಡ'ನಿಗೆ 'ದೀಕ್ಷೆ' ಕೊಡುವ ಸಕಲ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುವಿನದೇ ಮುಂದಾಳತ್ವ. ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಉತ್ತಮ ಗುರುವಿನ ಲಭ್ಯತೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅಂತಹ ಗುರುವಿಗೆ, ಗುರುಪರಂಪರೆಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟು 'ದೀಕ್ಷೆ'ಗೆ ಬದ್ಧರಾದವರು ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರನ 'ದೀಕ್ಷೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಮೂಲಕ ದೇವರಗುಡ್ಡರ ದೀಕ್ಷಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨.೩.೧. ಕಂಸಾಳೆಯ ದೇವರಗುಡ್ಡರು

ದೇವರಗುಡ್ಡ ಎಂಬ ಪದದ ಇತಿಹಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಲಿಖಿತಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಮಿಣ್ಯದ ಗುರುಸಿದ್ಧಕವಿಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ;

ವಾಸ ಕಂಸಾಳೆಯ ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾ

ದೇಶನಂಘ್ರಿಗೆ ನಮೋಯೆಂದು

ಭಾಷೆ ಪಾಲಕ ದುರಿತವ ಪೊರೆಯೆಂದು ವೀ

ರೇಶನ ಕೊಂಡಾಡಿದರು.

ದೇವಚಂದ್ರನ 'ರಾಜಾವಳೀ ಕಥಾಸಾರ'ದ ದಶಮಾಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಬಗ್ಗೆ ಕೃತಿಕಾರ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾದಪ್ಪನನ್ನು ಕುರಿತು 'ತಾನು ಗುಡ್ಡನಾಗಿರ್ದು' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಅಂದರೆ ಮಾದಪ್ಪನು ಸ್ವತಃ ಒಬ್ಬ ಗುಡ್ಡ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಾದಪ್ಪನಿಗೂ ಹಿಂದೆ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಇದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಾದಪ್ಪನ ಒಲುಮೆ ಬುಗತರೆಂದು ಅನೇಕ ಜನ ಗುಡ್ಡರಾಗಿರುತ್ತಿರಲ್' ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ದೇವರಗುಡ್ಡ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಲಿಖಿತ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ 'ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ದೇವರಗುಡ್ಡರ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಮಾದಪ್ಪನ ಕಾಲವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫ನೇ ಶತಮಾನ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ ದೇವರಗುಡ್ಡ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಐದುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಎಂಬ ಪದವು ಎರಡು ನಾಮಪದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ದೇವರ(ರು)ಮತ್ತು ಗುಡ್ಡ ಸಾಧಿತವಾದ ಸಮಾಸ ಪದ. ದೇವರು ಎಂಬುದು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಗುಡ್ಡ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಇದುವರೆಗೆ ಯಾವುದೇ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ದೇವರಗುಡ್ಡ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡುವ ಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಿ.ಕೆ.ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು ಅರ್ಥೈಸುವಂತೆ, ಗುಡ್ಡ ಎಂದರೆ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಭಕ್ತ ಅಥವಾ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಸಿಸುಮಗ. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಯ್ಯನವರ ಪ್ರಕಾರ ದೇವರ ಗುಡ್ಡನೆಂದರೆ ಶಿಷ್ಯನೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆಯಾದರೂ ಅದು ವೈದಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಶಿಷ್ಯತನವಲ್ಲವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದಮೇಲೆ ಗುಡ್ಡರಾಗುವ ಇವರು ಆ ಪಂಥದ ಪ್ರಚಾರಕರಾಗಿ, ಪ್ರಸಾರಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಗುಡ್ಡರೆಂದರೆ ಶಿಷ್ಯರು ಎಂದರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಆ ಪದಕ್ಕಿರುವ ಬಹುಮುಖತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.[೧೫]

ಗುಡ್ಡ ಎನ್ನುವುದು ಸವೆದ ರೂಪ. 'ಗುರುವೃದ್ಧ' ಅಂದರೆ ಹಿರಿಯ ಅಥವಾ ಹಿರಿಯ ಗುರು. ವೃದ್ಧ ಪ್ರಾಕೃತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ 'ವಡ್ಡ' ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಗುರು ಹಾಗೆಯೇ

ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಗುರುವಡ್ಡ ಆಗಿದೆ. (ವೃದ್ಧ ಎಂದರೆ ವಯಸ್ಸಾದವನೆಂದಲ್ಲ, ಹಿರಿಯ) ಗುರುವಡ್ಡ ಬರಬರುತ್ತಾ ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಗುಡ್ಡ ಆಗಿದೆ. ಗುರುವಡ್ಡ > ಗರುವಡ್ಡ,>ಗುವ್ಡ>ಗುಡ್ಡ. ಗುರುವೃದ್ಧ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವು ಹಲವು ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಹಾದು ಕನ್ನಡದ ಗುಡ್ಡ ಆಗಿದೆ. ಗುಡ್ಡ ಅಂದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಶಿಷ್ಯನಲ್ಲ; ಹಿರಿಯ ಎಂದರ್ಥ. ಆಯಾ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಬುಡಕಟ್ಟಿಗೆ ಆತನೇ ಗುರು, ಹಿರಿಯ ಮುಖಂಡ. ಇಷ್ಟು ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಹಾದು ಬಂದ ಪದಕ್ಕೆ ಬಹು ದೀರ್ಘವಾದ ಪರಂಪರೆಯಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಹೇಳಿರುವ ಗುಡ್ಡ ಪದಕ್ಕಿರುವ ಬಹುಮುಖತೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದೇವರಗುಡ್ಡ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರನ್ನು 'ಕಂಸಾಳೆ'ಯವರು ಎಂದೂ ಸಹ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥದವರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಕೂಡ. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಗೀತಸಾಧನ ಕಂಸಾಳೆ, ಅದನ್ನು ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಗೆ ಹೊರಡುವುದರಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆಯು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ ದೇವರಗುಡ್ಡರಿಗೆ ಕಂಸಾಳೆ ಎಂಬುದು 'ಬಿರುದು' ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಫಲವಾಗಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರನ್ನು ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಗೀತಸಾಧನದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುವ ರೂಢಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಂದಿ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಬಹುಪಾಲು ಶೂದ್ರಾತಿ ಶೂದ್ರರು. ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ಕುರುಬರು, ಗಾಣಿಗರು, ಮಡಿವಾಳರು, ಉಪ್ಪಲಿಗ ಶೆಟ್ಟರು, ಆಚಾರರು, ಕುಂಬಾರರು, ಬೆಸ್ತರು, ಹೊಲೆಯರು, ಮಾದಿಗರು ಹಾಗೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಲಂಬಾಣಿಗಳು ಸಹ ದೇವರಗುಡ್ಡರಾಗಿರುವುದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪಿರಮಿಡ್‌ನ ತಳಪಾಯದ ಬಹುತೇಕ ಜಾತಿಗಳು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಒಕ್ಕಲಿಗರು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಕ್ಕಲಿಗರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಂಗಡಿಕಾರ ಒಕ್ಕಲಿಗರು ಮಾದಪ್ಪನ ದೇವರಗುಡ್ಡರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಯಾವುದೇ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಮಾದಪ್ಪನ ದೇವರಗುಡ್ಡನಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅದೂ ಹಿರಿಯಮಗನಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಕಂಸಾಳೆಯವರ ಮೂಲ ಪುರುಷ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ. ಕಂಸಾಳೆಯವರಿಗೆ ಮನೆದೇವರು, ಮನದೇವರು, ಕುಲದೇವರು ಎಲ್ಲವೂ ಮಾದೇಶ್ವರನೇ. ತಾತ ಉಳಿಸಿದ್ದು ತಂದೆಗೆ; ತಂದೆ ಉಳಿಸಿದ್ದು ಮಗನಿಗೆ; ಮಗ ಉಳಿಸಿದ್ದು ಮೊಮ್ಮಗನಿಗೆ ಎನ್ನುವ

ರೂಢಿಯಂತೆ ಕಂಸಾಳೆ ಪರಂಪರೆ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಸರಪಳಿಯ ಕೊಂಡಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಳಚಿಕೊಂಡರೂ ಪರಂಪರೆ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನಿಂತರೆ ಮಾದಪ್ಪನಿಂದ ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ದುರಂತಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಯವೂ ಒಕ್ಕಲುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಯ-ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರಿಯುವುದುಂಟು.

ದೇವರಗುಡ್ಡರಾಗುವ ಎರಡನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಅಂದರೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಒಂದು ದೈವಕ್ಕೆ ಒಕ್ಕಲಾಗಿದ್ದು, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒದಗಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹರಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ದೈವದ ಒಕ್ಕಲನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಮಾದಪ್ಪನಿಗೆ ಒಕ್ಕಲಾಗುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಇದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಒಕ್ಕಲುಗಳನ್ನು **ಮೊರೆಬಿದ್ದ ಒಕ್ಕಲು** ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರೂ ಸಹ ಮೊರೆಬಿದ್ದವರು. ಸಂಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾದಪ್ಪನಿಗೆ ಮೊರೆಬಿದ್ದು ಒಕ್ಕಲುಗಳಾದವರು ಹರಕೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ಮೊದಲ ಮಗನನ್ನು ಗುಡ್ಡನನ್ನಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹರಕೆ. ಇದು ಗುಡ್ಡರಾಗಲು ಇರುವ ಇತರ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಬಿಡುವ ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವರಗುಡ್ಡರನ್ನು ಮದುವೆಗೆ ಮುಂಚೆ ಬಿಡುವುದು ಕಡ್ಡಾಯ. ಹಿರಿಯಮಗ ಎಂಟನೆಯ ವರ್ಷದವನಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಬಿಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದ್ದರೂ, ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದವನಿಗೆ ಎಂಜಲು ಮೈಲಿಗೆಗಳ ಅರಿವಿರಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಯಾರೂ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡಲು ಇಚ್ಛಿಸರು. ಬದಲಿಗೆ ಹನ್ನೆರಡು, ಹದಿನಾಲ್ಕು, ಹದಿನಾರು, ಹದಿನೆಂಟು ಒಟ್ಟಾರೆ ಗುಡ್ಡನಾಗುವವನಿಗೆ ಮದುವೆಯ ಕಂಕಣ ಕಟ್ಟುವ ಮೊದಲು 'ಗುರುಕಂಕಣ' ಅರ್ಥಾತ್ ದೇವರಗುಡ್ಡತನವನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಗುಡ್ಡನ ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೊಂದಿದೆ. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯು ಮಗುವಿನ ಕಲಿಕೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದು. ಕಲಿಯುವುದನ್ನೇ ಆತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಒಕ್ಕಲಿನ ಮನೆತನಗಳೆಲ್ಲವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡುದೇವರು(ಮಾದೇಶ್ವರ)ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣುದೇವರನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಮಾದಪ್ಪ ಸಸ್ಯಾಹಾರಿ ದೈವವಾದರೆ ಆಯಾ ಮನೆತನಗಳ ಹೆಣ್ಣುದೇವರುಗಳು ಬಹುತೇಕ ಮಾಂಸಾಹಾರಿ ದೈವಗಳು. (ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಒಕ್ಕಲು; ಆದರೆ ಅವರ ಮನೆದೇವರು ಮಳವಳ್ಳಿ ರಾವಳೇಶ್ವರ, ಹೆಣ್ಣುದೇವರು ಅರಕೆರೆ ಬಿಸಿಲು ಮಾರಮ್ಮ) ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಒಕ್ಕಲುಗಳು

ಮಾತೃದೇವತಾರಾಧಕರು. ಮಾದಪ್ಪ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ್ದರಿಂದ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಈತನ ಪಂಥದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮೂಲದೈವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡದೆ ಇಂದಿಗೂ ಹೆಣ್ಣುದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆಹಾರದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾದ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಮತ್ತು ಮಾದಪ್ಪ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧದ ಸಮಸ್ಯೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾವು ಪೂಜಿಸುವ ಹೆಣ್ಣುದೇವತೆಗಳನ್ನು ಮಾದಪ್ಪನಿಗೆ ತಂಗಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿ ನೋಡಲಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಈ ಒಕ್ಕಲು ಜನ.

ಗುಡ್ಡರಲ್ಲಿ ಸಿರಿಯ ದೇವರ ಗುಡ್ಡರು ಮತ್ತು ಅಲೆಮಾರಿ ಗುಡ್ಡರು ಎಂದು ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಿರಿಯ ದೇವರ ಗುಡ್ಡರು ಕಂಚಿನ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕಂಚನ್ನು ಅವರು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷವಾದ ಕಂಸಾಳೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಕಾಲಿಗೆ ಪಾದರಕ್ಷೆ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಸೋಮವಾರ, ಶುಕ್ರವಾರ, ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ದಿನ 'ಕ್ವಾರಣ್ಯ' ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಯುಗಾದಿ, ಶಿವರಾತ್ರಿ, ನವರಾತ್ರಿ, ದೀಪಾವಳಿ ಹಬ್ಬಗಳಿಗೆ ಮಾದೇಶ್ವರನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಮದುವೆಯಾಗಬಹುದು.

ಅಲೆಮಾರಿ ಗುಡ್ಡರು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡುವವರು. ಊರೂರು ಅಲೆಯುತ್ತ 'ಕ್ವಾರಣ್ಯ' ಮಾಡಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ದೀಪಾವಳಿ, ಯುಗಾದಿ, ಶಿವರಾತ್ರಿ, ಮೊದಲಾದ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಆಚರಣೆಗಳಿವೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಒಬ್ಬ ದೇವರಗುಡ್ಡನಿರಬೇಕಾದ ಮಾದರಿಯು ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಕಂಚನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ; ಕಾಲಿಗೆ ಪಾದರಕ್ಷೆ ಧರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸೋಮವಾರ, ಶುಕ್ರವಾರ, ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ದಿನ ಕ್ವಾರಣ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಭಿನ್ನತೆಯೆಂದರೆ ಅಲೆಮಾರಿ ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಊರೂರು ಮೇಲೆ ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುವುದು. ಇವರಿಗೆ ಈ ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಯೇ ಜೀವನೋಪಾಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ವೃತ್ತಿಯೊಂದಿದ್ದು ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಭಿನ್ನತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಣಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ.

೧. ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಯನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ದೇವರಗುಡ್ಡರು.

೨. ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ (ಧಾರ್ಮಿಕವಿಧಿ) ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ದೇವರಗುಡ್ಡರು.

ಇದು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವರ್ಗೀಕರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೨.೩.೧.೧. ಗುಡ್ಡನ ಬಿಡುವ ಆಚರಣೆಗಳು

ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಆಚರಣೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ನೆರವಿಗೆ ಬರುವಂಥವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ಈ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ, ವ್ಯಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಷ್ಟೇ ಈ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಎರಡು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಾದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟದ ಸಾಲೂರು ಮಠದಲ್ಲಿ; ಮತ್ತೊಂದು ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆಯುವವರ ಸ್ವಂತ ಊರಿನಲ್ಲಿ. ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಮತ್ತು ಅವರವರ ದೈವೀಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಠ ಹಾಗು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷಾಸ್ನಾನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮಠದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದೀಕ್ಷಾ ವಿಧಾನ ಮಿತವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು, ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದೀಕ್ಷಾವಿಧಾನ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮಠದಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಸರಳ ಆದರೆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಬಿಡುವುದು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ದುಂದುವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮಠದಲ್ಲಿ ಮೂಲಗುರುವಿನ ಸಾನಿಧ್ಯವಿದ್ದರೆ, ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಮಠದಿಂದ ನೇಮಿತವಾದ ಪುರಸೇಕಾನಿಗಳ ಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪುರಸೇಕಾನಿಗಳು ಇಂತಿಷ್ಟು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದೀಕ್ಷಾ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖಂಡತ್ವ ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರಿಗೆ ಈ ಪಟ್ಟ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮಠದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪುರುಸೇಕಾನಿಗಳ ಮುಖಂಡನೊಬ್ಬನಿರುತ್ತಾನೆ., ಆತನೇ ಮಠಕ್ಕೆ ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಬಿಡಲು ಬರುವವರಿಗೆ ಮುಂದಾಳು. ಆತನೇ ಮಣಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾಮಿಗಳದೇನಿದ್ದರು ಗುರೂಪದೇಶ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಪುರುಸೇಕಾನಿಯರದು ವಿವಿಧೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗುವ ದೇವರಗುಡ್ಡರನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿಸುವ ಸಂಘಟಕನ ಪಾತ್ರ. ಅಲ್ಲದೆ ಆತ ತಾನು ನೆಲೆ ನಿಂತ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಸಾರಕ, ಪ್ರಚಾರಕನಾಗಿಯೂ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಕಾರಣಗಳು ಅಂದರೆ ಹಿರಿಯ ತಲೆಗಳು ಅಥವಾ ಊರಿನೊಂದಿಗಿನ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗಾಢವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಊರಿನಲ್ಲೋ, ಮಠಗಳಲ್ಲೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ.

ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಊರಿನಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ, ಮಠದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ. ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಆಚರಣೆಯಿದೆ. ಅದೇ ತುತ್ತು ಬಿಡಿಸುವ ಆಚರಣೆ.

೨.೩.೧.೨. ತುತ್ತು ಬಿಡಿಸುವ ಆಚರಣೆ

ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದ ನಂತರ ತನ್ನ ಬಂಧು-ಬಳಗ, ತಂದೆತಾಯಂದಿರ ಎಂಜಲನ್ನು ಉಣ್ಣುವಂತಿಲ್ಲ; ತಿನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಎಂಜಲಿನಿಂದ ತಾನು ಮೈಲಿಗೆಯಾಗದಂತೆ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಕಡೆಯಬಾರಿಗೆ ಆತ ತನ್ನ ಬಂಧು-ಬಳಗ, ಸಂಬಂಧಿಕರ ಎಂಜಲನ್ನು ಉಣ್ಣುವ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಎಂಜಲನ್ನು ಇತರರು ಉಣ್ಣುವ ಅವಕಾಶ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಈ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸನೀರನ್ನು ತಂದು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಭಾವೀಗುಡ್ಡನ ಮುಂದೆ ಎರಡು ಮೂರು ಎಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ತಂದು ಬಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆತ ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ತುತ್ತುಗಳನ್ನುಂಡು ಬಿಡಬೇಕು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆತನ ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಪತ್ನಿ, ಬಂಧು-ಬಳಗ, ಸ್ನೇಹಿತರು, ನೆಂಟರಿಷ್ಟರು ಎಲ್ಲರೂ ಬಂದು ಆ ಎಲೆಯಲ್ಲುಳಿದ ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಾದವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ಒಂದೊಂದು ತುತ್ತನ್ನೂ ಆತನೆದುರು ಕೂತು ಸೇವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತುತ್ತು ಸಿಕ್ಕಿದ ಮೇಲೆ ಅದೇ ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಬಡಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾವೀಗುಡ್ಡ ತಿನ್ನುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಆಚರಣೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಆಚರಣೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಬಿಡುವ ಹಿಂದಿನ ದಿನದ ಸಂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಬಿಡುವ ಆಚರಣೆಗಳ ಮೊದಲ ಭಾಗವಾಡೀ ತುತ್ತು ಬಿಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ವಾರದ ಮುಂಚೆ ಆಯಾ ಊರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪುರಸೇಕಾನಿಯನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಿ ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಬಿಡುವಂತೆ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡಿ ವೀಳ್ಯವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ತದನಂತರದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಮುಖಂಡರಿಗೆ, ಹಾಗು ಊರಿನ ಗುಡ್ಡರ ಮುಖಂಡನಿಗೆ ಆತನ ಮೂಲಕ ಊರಿನ ಇತರ ಗುಡ್ಡ, ದಾಸ, ಜೋಗಿ ಗೊರವಯ್ಯದಿರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೋಮವಾರ, ಶುಕ್ರವಾರ, ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ ಶಿವರಾತ್ರಿ, ಯುಗಾದಿ, ದೀಪಾವಳಿಯಂತಹ ಹಬ್ಬದ ದಿನಗಳು, ಕಾರ್ತಿಕ ಸೋಮವಾರಗಳಂದು ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಬಿಡಲು

ಯೋಗ್ಯವಾದ ದಿನಗಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯು ಈ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲೂರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕೆಲವರು ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಬಿಡಲು ಶುಭದಿನ, ಲಗ್ನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಮತ್ತು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಪಂಚಾಂಗವನ್ನು ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಪಾಠ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೆಲ್ಲಗೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ.

೨.೩.೧.೩. ಮಂಡೆ ಚವುರ

ಈ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡನಾಗುವವನ ತಲೆಯನ್ನು ಬೋಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ತುತ್ತು ಬಿಡಿಸುವ ಆಚರಣೆಯ ಮಾರನೆಯ ದಿನ, ಬೆಳಗ್ಗೆಯಿಂದ ಸಂಜೆಯವರೆಗು ಅಂದರೆ ಲಿಂಗಧಾರಣೆಯಾಗುವವರೆಗೆ ಗುಡ್ಡನಾಗುವವನು ಉಪವಾಸವಿರಬೇಕು. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಮುತ್ತೈದೆಯರು ಎದ್ದು ಭಾವಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕೊಳವೆಬಾವಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ಹೊಸ ನೀರನ್ನು ತಂದು, ಎರಡು ಹಂಡೆಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ, ತಂದ ನೀರನ್ನು ಅದರೊಳಗೆ ತುಂಬಿ ನೀರು ಕಾಯಿಸಬೇಕು. ಊರಿನ ಕ್ಷೌರಿಕನನ್ನು ಅಂದು ಕರೆಸಿ ಆತನಿಗೆ ಮೊದಲು ಮೊರದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಿ, ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ, ತಾಂಬೂಲ, ಇಂತಿಷ್ಟು ಹಣವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕಾಣಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹಾಲು-ತುಪ್ಪ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಷೌರಿಕ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಹುಡುಗನ ಮಂಡೆಗೆ ಹಾಲು ತುಪ್ಪ ಹಾಕಿ ಕ್ಷೌರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾದಪ್ಪನಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭ ವಿವರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಕಲ್ಯಾಣಿ ಕೊಳದೇರಿ ಮ್ಯಾಲೆ
ಹಡಪದ ಮುದ್ದಣ್ಣನನ್ನು ಕರೆದು
ಅವನಿಗೆ ಅಕ್ಕಿ ಬೇಳೆ
ಆದರೆ ನಾಲ್ಕಾಣೆ ದಕ್ಷಿಣೆ ಮಡಗಿ
ಕಡ್ಡೀಕರ್ಪೂರ ಹಸ್ಸಿ
ಅವನ ಕಬ್ಬಿಣದ ಬಟ್ಟಲಿಗೆ ಹಾಲು ತುಪ್ಪ ತಂದೂದು
ನೀರನ್ನು ಬೆರಸಿ
ಅವನ ಮಂಡೆಗೆ ಆವಾಗ ನೀರನ್ನು ಎರೆದು
ಮಾಯ್ಕಾರ ಗಂಡನಿಗೆ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಕೊಳದೇರಿ ಮ್ಯಾಲೆ
ಬೋಳುಬತ್ತಗವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಂಡೇಯನ್ನು ಬೋಳುಬತ್ತಗ ಮಾಡ್ಬುಟ್ಟು
ಏಳುಜನ ಜಂಗಮರು ಆರಿಶಿನ ಸೀಗೇಕಾಯಿಯನ್ನು ಒತ್ತಿ
ಸ್ನಾನ ಮಡಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ
ಆವಾಗ ಮೀಸಲು ಮಡಿಯನ್ನು ಉಡಿಸ್ತಾಯಿದ್ದಾರೆ

೨.೩.೧.೪. ಅರಿಶಿನ ಮೈ ತೊಳೆಯುವುದು (ದೇಹಶುದ್ಧಿ)

ಕ್ಷೌರ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಹುಡುಗನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಹಸೆಮಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಸವರಿ, ಅರಿಶಿನ, ಶೀಗೇಕಾಯಿಯನ್ನು ಮೈಗೆಲ್ಲಾ ಸವರಿ ಆತನ ಬಂಧು ಬಳಗದವರೆಲ್ಲಾ ಬಂದು ನೀರ್ಹುಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ನೀರು ಹೊಯ್ಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುತ್ತೈದೆಯರು, ಹಿರಿಯರು, ಸೋಬಾನೆ ಪದವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

೨.೩.೧.೫. ಬಾಯ್ಸುದ್ದ ಮಾಡುವುದು (ನಾಲಿಗೆ ಶುದ್ದಿ)

ನೀರು ಹುಯ್ದ ನಂತರ ಪುರ್ಸೆಕಾನಿ ಬಂದು ಹುಡುಗನ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂಬೆ ಹಣ್ಣಿಡುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಗೋಮೂತ್ರ ಅಥವಾ ಗಂಜಳವನ್ನು ಹುಡುಗನಿಗೆ ಮೂರು ಬಾರಿ ಕುಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂತರ ಕಸ್ತೂರಿ, ಗ್ಯಾರಂಜವನ್ನು ಕುಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಆತನ ಬಾಯಿ, ಮೈಯನ್ನು ಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

೨.೩.೧.೬. ಹೊಳೆಗೆ ಹೋಗುವುದು

ಹುಡುಗನನ್ನು ಕಂಸಾಳೆಗಳ ಹಿಮ್ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಹೊಳೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಮಡು ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ಮೈಮೇಲಿದ್ದ ಎಲ್ಲಾ ಹಳೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಉಡುದಾರವನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆದು, ಹೊಸದಾದ ಉಡುದಾರ ತೊಡಿಸಿ ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆ ಅಂದರೆ ಬಿಳಿಯ ಬನೀನು, ಮತ್ತು ಬಿಳಿಯ ಪಂಚೆಯನ್ನು ತೊಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಹೊಳೆಯ ದಡದಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಪೂಜಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತದನಂತರ ಪೂಜಿತಗೊಂಡ ಕಳಸವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹುಡುಗನೊಂದಿಗೆ ಊರಿನ ಗುಡ್ಡರು ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಗೆ ಬಂದ ತಕ್ಷಣ ರತ್ನೀರು ಮಾಡಿ ಹುಡುಗನನ್ನು ಒಳಗೆ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

೨.೩.೧.೭. ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಪಾದ್ಪೂಜೆ

ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಪುರುಸೇಕಾನಿಯರನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಣೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂತರ ಅವರ ಪಾದಪೂಜೆಯನ್ನು ಹುಡುಗನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂತರ ತಂದೆ-ತಾಯಿ

ಇಬ್ಬರು ಆ ಹುಡುಗನನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು 'ಗುರ್ವೆ ನಮ್ ಮಗನಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿವರ್ಗೂ ನಮ್ ಮಗನಾಗಿದ್ದ. ಇಲ್ಲಿಂದೀಚ್ಗೆ ನಿಮ್ ಮಗ ಅಂತೇಳಿ' ಗುರುಗಳ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟುಡ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆತನ ತಂದೆ–ತಾಯಿ, ಹಾಗೂ ಆತನೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಗನ ವಿಯೋಗದ ನೋವಿನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂದರ್ಭವೂ ಹೌದು.

೨.೩.೧.೮. ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡಿಯೋದು

ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಹುಡುಗನನ್ನು ಗುರುಗಳು ಕರೆದುಕೊಂಡು ನೆರೆದ ಗುಡ್ಡಪ್ಪರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ 'ಏನಪ್ಪಾ ಈ ಹುಡುಗ್ನ ಬಸವನ್ ಬುಡ್ತೀವಿ ನಾವ್ ಬುಡುಬೋದಪ್ಪ' ಅಂತಾರೆ ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ಕುಲದ ಮುಖಂಡರು, ಬಳಗವೆಲ್ಲ 'ಬುಡಬಹುದು' ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಬಸವನ್ ಬುಟ್ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಾ ಹೊಲದಲ್ಲೂ ಮೆಯ್ತದೆ ಮೆಯ್‌ಬೌದಾ' ಎಂದು ಕೇಳ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಜನರೆಲ್ಲಾ 'ಮೆಯ್‌ಬೌದು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕೇಳಲು ಕಾರಣ ಗುಡ್ಡನಾದ ಬಳಿಕ ಆತ ಎಲ್ಲಾ ಮನೆಗಳಿಗೂ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ಮತ, ಭಿನ್ನ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಪೂಜೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಗುಡ್ಡ ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಜ್ಯೋತಿಯಂತೆ. 'ಹೆತ್ತ ಮನೆ ಜ್ಯೋತಿ, ಸತ್ತ ಮನೆ ಜ್ಯೋತಿ, ಹೊನ್ನಯ್ನ ಮನೆ ಜ್ಯೋತಿ. ಕುಲ ಹದ್ನೆಂಟು ಮನೆವೊಳ್ಗೆ ಉರಿವಂಥ ಜ್ಯೋತಿ.'

೨.೩.೧.೯. ಭಸ್ಮಧಾರಣೆ

ನಂತರ ಆ ಹುಡುಗನನ್ನು ಹಸೆಮಣೆ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿ 'ಭಸ್ಮಧಾರಣೆ ಸರಣಾರ್ತಿ,(ಭಸ್ಮ–ಧರಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಗಂಧ ಭಸ್ಮಾದಿಗಳ ಧಾರಣೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸ್ನಾನವಿದ್ದಂತೆ, ಇದು ಶುದ್ಧೀಕರಣ ವಿಧಿ) ಈಬೂತಿ ಭಸ್ಮಧಾರಣೆ ಸರಣಾರ್ತಿ ಎಂದು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೈಮುಗಿದುಕೊಂಡು ಗುರು ಆ ಹುಡುಗನ ದೇಹದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಕ್ಕೂ ಭಸ್ಮಧಾರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾದಪ್ಪನ ಸಿಸುಮಗನಾಗುವ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಸರ್ವಾಂಗವೂ ಲಿಂಗಮಯ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡನಾಗುವವನ ಸರ್ವಾಂಗಕ್ಕೂ ವಿಭೂತಿ ಬಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

೨.೩.೧.೧೦. ಕಂಕಣ ಕಟ್ಟುವುದು

ವಿಭೂತಿ ಧಾರಣೆಯಾದ ಬಳಿಕ ಹುಡುಗನ ಸೊಂಟದ ಸುತ್ತ ಒಂದು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದಂತೆ ದಿಗಂಬರನನ್ನಾಗಿಸಿ ಹೂಡಿದ 'ಪಂಚೈದು ಕಳಸ'ದ ಮುಂದೆ ಕೂರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕಿ, ಕಾಯಿ, ಬೆಲ್ಲ, ಎಲೆ, ಅಡ್ಕೆ, ಬಾಳೆಹಣ್ಣು, ಹೂವು, ಹಾಲು, ತುಪ್ಪ, ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಂದು ಮುಂದೆ

ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹುಡುಗನ ತಲೆ ಮೇಲೆ ಹೂವನ್ನಿಟ್ಟು, ಗುರುಪಾದ ತೀರ್ಥವನ್ನ ಆತನ ಮಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಆತನ ಎರಡು ಕೈಗಳ ತುಂಬ ಅಕ್ಕಿ ತುಂಬಿಸಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವೀಳ್ಯೆದೆಲೆ ಮಡಗಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕಾಣೆ ಇಟ್ಟು ಎರಡು ಬಾಳೆಹಣ್ಣು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಬೆಲ್ಲ, ಅದರ ಮೇಲೆ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಇಡುತ್ತಾರೆ.

ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಣಿಯನ್ನು ಹಾಲು ತುಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ. ತೊಳೆದು ವಿಭೂತಿಯಿಟ್ಟು ಅರಿಶಿಣ ಕುಂಕುಮ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಐದು ಕೊಂಬಿನ ಅರಿಶಿನದ ಕೊಂಬು, ಅದಕ್ಕೆ ಐದು ಕಣ್ಣು ಇರಬೇಕು. ಒಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಉಂಗುರ, ಕಂಬಳಿದಾರ, ಕರಿದಾರ, ಬಿಳಿದಾರ, ಉರಿದಾರ, ನೂಲು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಹುಡುಗನ ಕೈಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಅರಿಶಿನ ಬಟ್ಟೆ ಮಾಡಿ ಸುತ್ತಿ ಮೂರು ಗಂಟು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆ ಗಂಟಿಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

೨.೩.೧.೧೧. ಧಾರೆ ಎರೆಯುವುದು

ಕಂಕಣದ ಗಂಟಿಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಹಾಲು ತುಪ್ಪದಿಂದ ನೆರೆದ ಜನ ಮತ್ತು ಬಳಗವೆಲ್ಲ ಧಾರೆ ಎರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೨.೩.೧.೧೨. ಸೂತ್ರ ಬಿಗಿಯುವುದು

ಧಾರೆ ಎರೆದಾದ ನಂತರ ಬಿಳಿ ನೂಲಿನಿಂದ ಅದಾಗಲೇ ಹುಡುಗನ ಮುಂದೆ ಹೂಡಲಾದ 'ಪಂಚೈದು ಕಳಸ'ವನ್ನು ಬಂಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಒಂದು ಎಳೆಯನ್ನು ತಂದು ಹುಡುಗನ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

೨.೩.೧.೧೩. ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಧಾರಣೆ ಅಥವಾ ಮಣಿ ಕಟ್ಟುವುದು

ಗುಡ್ಡನ ಬಿಡುವ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಘಟ್ಟ ಇದಾಗಿದೆ. ಪೂಜೆಗೊಂಡ ಮಣಿಯನ್ನು ಗುರುವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹಿರಿಯರು, ಕುಲದ ಮುಖಂಡರು, ಮುತ್ತೈದೆಯರು, ಹಿರಿಯ ಗುಡ್ಡಪ್ಪರು ಇವರೆಲ್ಲರ ಕೈಲಿ ನೀಡಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದ ನಂತರ ಲಿಂಗಧಾರಣೆ ಮಾಡಬಹುದಾ? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರ ಒಪ್ಪಿಗೆ ದೊರೆತ ಬಳಿಕ ಹುಡುಗನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೇಳುವ ಭಾಗ ಭಾವೀಗುಡ್ಡಪ್ಪನಿಗೆ ಲಿಂಗದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರ ನೇರ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತ.

> ಏನಪ್ಪಾ ಮಗು ಅಂಜನದ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಇದು. ಇದು ಒಂದು ಟೇಮ್ನಲ್ಲಿ ಹಾವಾಯ್ತದೆ. ಒಂದ್ ಟೇಮ್ನಲ್ಲಿ ಚೋಳಾಯ್ತದೆ. ಒಂದು ಟೇಮ್ನಲ್ಲಿ ಮೈಮ್ಯಾಲ ಅಂಗಾಂಗೆಲ್ಲ ಸುಡ್ತದೆ. ತಡ್ದಿಯೇನಪ್ಪ ಅಂತಾರೆ. ಆಗ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿ ಕಚ್ಚಿದ್ರು ಕಚ್ಚಿಸ್ಕತೀನಿ, ಸುಟ್ರು ಸುಡ್ಸಕಂತೀನಿ ಅಂತಾನೆ. ಒಂದ್ ಟೇಮ್ನಲ್ಲಿ ಬಾರಿ ಕಷ್ಟ ಕೊಡ್ತದೆ, ಕೊಡ್ಲಿ ಸಾಮಿ ಅಂತಾನೆ. ಮೊಗ್ಲಾಗಿ ಮನ್ಗೆದ್ದು ಎದ್ದ ತಕ್ಷಣ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಅನಂತ್ರ ಮೊಕ ತೊಳೆಯ ಮೊದಲು ಅದಕ್ಕೆ ನೀರಾಕಿ ತೊಳ್ದು ಅಮ್ಯಾಲೆ ಮೊಕಾ ತೊಳೀಬೇಕು. ಬಸವಂಗ ಎತ್ತಿ ಇಕ್ಕುವಾಗ ಬಸವಣ್ಣ ಅಂತೇಳಿ ಸಿರಸಿಸ್ರೇಳಿ ಬರುವಾಗ ಮೊದಲಿಕ್ಕಿ ಅಮ್ಯಾಲೆ ನೀನು ಹಣೆಗೆ ಈಬೂತಿ ಇಕ್ಬೇಕು. ಊಟ ಮಾಡ್ವಾಗ ಅನ್ನ ತಕಂಡು ದೇವರ್ಗೆ ತೋರ್ಸ್ಲಿ ಒಂದಿಡಿ ಅನ್ನ ತಗ್ದು ಮಡ್ಗಿ ಅಮ್ಯಾಲೆ ನೀನು ಊಟ ಮಾಡ್ಬೇಕು ಅಂತೇಳಿ ಹುಡ್ಗನ್ಗೆ ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಲಿಂಗ್ದಾರ್ದಣ್ಗೆ ಸರಣಾರ್ತಿ, ಲಿಂಗ್ದಾರ್ಣೆಗೆ ಸರಣಾರ್ತಿ, ಲಿಂಗ್ದಾರ್ಣೆಗೆ ಸರಣಾರ್ತಿ ಅಂತ ಸುತ್ತಾ ಇರೋರೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿ ಲಿಂಗ್ದಾರ್ಣೆ ಮಾಡ್ತಾರೆ. ಅಮ್ಯಾಲ ಐದು ಹೂವಾಕಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡ್ಬಿಟ್ಟು ಕೈಸೆರೆ, ಅಕ್ಕಿಸೆರೆ ಬುಡ್ಸುಬುಟ್ಟು ಏಳಿಸಬುಡ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಣಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಬಳಿಕ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಸಿದ್ದ ಅಕ್ಕಿ ಕಾಯಿಗಳನ್ನು ತೆಗಿಸಿ ಬಿಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಮಣಿ ಕಟ್ಟುವ ಆಚರಣೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

೨.೩.೧.೧೪. ಜೋಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಬಿರುದು ಕೊಡುವುದು

ನಂತರ ದೀಕ್ಷಾರ್ಥಿ ಮಣೆ ಬಿಟ್ಟು ಮೇಲೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಕೈಗೆ ಗುರುಗಳು ಜೋಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ನಾಗ ಬೆತ್ತವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

೨.೩.೧.೧೫. ಸತ್ಯ ಮಾಡ್ಸದು ಅಥವಾ ಗುರೂಪದೇಶ

ಈ ಆಚರಣೆಯು ಸಹ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮೂಲೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ವರ್ತನೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಗುರೂಪದೇಶದ ಮೂಲಕ ಗುಡ್ಡಪ್ಪನಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಸಹ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯೋಣ.

> ಗುರುವು ನಾಗ್ಬೆತ್ತ ತಕ್ಕಂಡು ಕೈಲಿಡ್ಕಂಡು ಈವಾಗ ನೀನು ಯಾರ ಮಗನಪ್ಪ ಅಂತಾರೆ. ಗೊತ್ತಾಗಿದ್ರೆ ಹೇಳ್ತಾನೆ ಗೊತ್ತಾಗ್ದೆ ಇದ್ರೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಬುದ್ದಿ ಅಂತಾನೆ.

ಇಲ್ಲೀವರ್ಗೂ ನಿಮ್ಮಪ್ಪನ ಮಗನಾಗಿದ್ದೆ. ನಿನ್ನೆಸ್ರು ಮಾದೇವಯ್ಯ, ನಿಮ್ಮಪ್ಪನ ಯೆಸ್ರು ನಂಜಯ್ಯ. ಇಲ್ಲಿಂದೀಚ್ಗೆ ಯಾರ ಮಗ ನೀನು? ಗುರುಮಗ ಸ್ವಾಮಿ. ಈ ಮುತ್ತುನ ಜೋಳ್ಗಿ ಕೊಡ್ತೀವಿ ಕೈಗೆ. ಐದ್ಮನೇ ಭಿಕ್ಷಾ ಮಾಡ್ಬೇಕು. ತಂದೆ ತಾಯಿ ಮಾತ ಕೇಳ್ತೀಯಾ? ಕೇಳ್ತಿನಿ ಗುರು. ತಂದೆ ತಾಯಿಗೆ ನೀನು ತಿರ್‍ಗಿ ಯೇಳೋದಿಲ್ವಾ? ಇಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ. ಕೆಟ್ಟಮಾತು ಬೈತೀಯಾ? ಬೈಯದಿಲ್ಲ ಗುರು. ಗುರುಪಾದ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಾನು ಬಯ್ಯೋದಿಲ್ಲ ಅಂತೇಳಿ ಸತ್ಯಮಾಡು. ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗೂವೆ ಮೂರು ಸಾರಿ ಸತ್ಯ ಮಾಡ್ತಾನೆ. ಅವಾಗ ಮುತ್ತುನ ಜೋಳ್ಗಿ ಬೆತ್ತ ಕೊಡ್ತಾರೆ. ಐದ್ಮನೆ ಭಿಕ್ಷ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಬರ್ಬೇಕು. ಭಿಕ್ಷ ಮಾಡ್ತೀಯಾ? ಯಾವ ರೀತಿ ಮಾಡೀಯಾ ಭಿಕ್ಷೆಯಾ? ಧರ್ಮಗುರು ಕ್ವಾರಣ್ಯದ ಭಿಕ್ಷಾ. ಗುರುಧರ್ಮ ಕ್ವಾರಣ್ಯದ ಭಿಕ್ಷಾ ಅಂತ ಮಾಡ್ಬೇಕು. ಮಾಡ್ತೀನಿ ಬುದ್ದಿ ಅಂತಾನೆ.

ತಂದೆ ತಾಯಿಗೆ ಅನ್ನ ಹಾಕ್ತೀಯಾ? ಹಾಕ್ತಿನಿ ಬುದ್ಧಿ. ಹೆಂಗಾಕ್ತೀಯಾ? ಗೊತ್ತಿಲ್ದೆಹೋದ್ರೆ ಕೇಳ್ಬೇಕು. ಗುರು ಕೊಟ್ಟ ಜೋಳ್ಗೇಲಿ ಭಿಕ್ಷಾ ಮಾಡ್ಕಂಬಂದು ಅನ್ನ ಹಾಕ್ತೀನಿ ಬುದ್ಧಿ ಅನ್ಬೇಕು. ಮಾರಿ ಚಾವ್ಡಿ ಒಳ್ಗೆ ಒಬ್ಬ ಪರ್ದೇಸಿ ಬಂದು ಕುತ್ಕಂತಾನೆ. ಅವನ್ಗೆ ಅನ್ನ ಆಕ್ತೀಯಾ? ಹಾಕ್ತೀನಿ ಬುದ್ಧಿ. ನಾಲ್ಕು ಮನೆಗೋಗಿ ಭಿಕ್ಷ ಈಸ್ಕಂಬಂದು ಅನ್ನ ಹಾಕ್ತೀನಿ ಬುದ್ಧಿ. ಬಸವಣ್ಣ ಬಂದು ವೊಲ್ದಲ್ಲಿ ಮೆಯ್ತನೆ. ವಡ್ದು ಓಡಿಸ್ತೀಯಾ? ವಡೆಯೋದಿಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿ. ಬಸವಣ್ಣನ ಸತ್ಯವಾಗೂ ನಾನು ಗುರುಪಾದ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಡಿತೀನಿ ಅಂತ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಗೂ ಸತ್ಯ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಸತ್ಯ ಮಾಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಗುರೂಪದೇಶ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಗುಡ್ಡಪ್ಪನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಗುರು ಅಥವ ಪುರ್‍ಸೇಕಾನಿ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರವನ್ನು ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ತನ್ನಂತೆ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದ ಇತರ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಕಂಡರೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವರದೇ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೀಲಗಾರ ಪಾರ್ವತಿಗುಡ್ಡ ಎದುರಿಗೆ ಕಂಡರೆ ಶರಣಾರ್ತಿ ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ಎನ್ಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಶರಣು ಶರಣಾರ್ಥಿ ಎನ್ಬೇಕು. ದಾಸಪ್ಪ ಎದುರಿಗೆ ಕಂಡರೆ ಅಡಿಂದಾಸ ಶರಣಾರ್ತಿ ಎನ್ನಬೇಕು. ಜೋಗಪ್ಪ ಎದುರಿಗೆ ಕಂಡರೆ ಆದೇಶ ಶರಣಾರ್ತಿ ಎನ್ನಬೇಕು.

೨.೩.೧.೧೬. ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುವುದು

ಗುರೂಪದೇಶವಾದ ಬಳಿಕ ಜೋಳಿಗೆಯನ್ನು ಮುಂಗೈಗೆ ಆಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಬೆತ್ತವನ್ನು ಬಲಗೈ ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಕಂಸಾಳೆ ಬಟ್ಟಲು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಗುರುಕ್ವಾರಣ್ಯದ ಭಿಕ್ಷಾ, ಸೂರ್ಯ ಮಾದೇವಾಯ ಚಾದಾರಕ್ಷವಾಗ್ಲಪ್ಪ, ಗುರುಬಲವಾಗ್ಲಪ್ಪ ಎಂದು ಮೂರು ಬಾರಿ ಹೇಳಿ ತಾಯಿಯಿಂದ ಮೊದಲು ಭಿಕ್ಷೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಭಿಕ್ಷವನ್ನು ಮೊರದಲ್ಲಿ ತಂದರೆ ಮೊದಲು ಮೊರವನ್ನು ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ನಂತರ ಜೋಳಿಗೆಗೆ ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ಸುರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಲಿಂಗಧಾರಣೆ ಸಂಜೆ ನಡೆದರೆ ಭಿಕ್ಷ ಮುಂದುವರೆಸುವುದನ್ನು ಬೆಳಿಗ್ಗೆಗೆ ಮುಂದೂಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಗುಡ್ಡೆಪ್ಪ ಫಲ್ಹಾರವನ್ನು ತಿಂದು, ಹಾಲು ಕುಡಿದು ಉಪವಾಸವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮೂರನೆಯ ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ಸ್ನಾನ ಮಡಿ ಮಾಡಿ ವಿಭೂತಿ ಧರಿಸಿ ಜೋಳಿಗೆ, ಬೆತ್ತ ಕಂಸಾಳೆ ಹಿಡಿದು ಉಳಿದ ಊರ ಗುಡ್ಡರೊಂದಿಗೆ ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೆಲವರು ಆತನ ಪಾದಪೂಜೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಕೆಲವರು ಮುಯ್ಯಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಊರಾಡಿ ತಂದ ಭತ್ತವನ್ನು ಧೂಳುಭಿಕ್ಷಾ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಿಕ್ಷಾ ಮುಗಿಸಿ ಮರಳಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಮಗನಿಗೆ ತಾಯಿ ಆರತಿ ಬೆಳಗಿ ಪಾದ ತೊಳೆದು ಒಳಗೆ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ದೃಷ್ಟಿ ತೆಗೆದು ಈಡುಗಾಯಿ ಒಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಮೂಡಿಬಂದ ಭಿಕ್ಷವನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಸುರಿದು ರಾಶಿಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಹಣ ಅಕ್ಕಿ ರಾಗಿ ಬೇಳೆ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸ ಗುಡ್ಡಪ್ಪನಿಗೆ ಗುರುವಿನಿಂದ ದೊರೆತ ಜೋಳಿಗೆಗೆ ಹಸಿಸಬಾರ್ದು ಅಂತ ಹೇಳಿ ಐದ್ಸೆರೆ ಅಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಇಂತಿಷ್ಟು ಹಣವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿನ ದಿನಕ್ಕೆ ಅವನನ್ನು ಸಮಪಾಲಿನ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಹಿರಿಯ ಗುಡ್ಡಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಬಂದ ಧಾನ್ಯ, ಹಣವನ್ನು ಸಮಪಾಲಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ತಾಯಂದಿರು ಭಿಕ್ಷೆಯ ಧಾನ್ಯವನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಣವನ್ನು ಗುಡ್ಡಪ್ಪಗಳಿಗೆ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಭಿಕ್ಷಾರಾಶಿಯನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ

ದೇವರಗುಡ್ಡರು ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದ ನಂತರ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಯೂ ಒಂದು. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ 'ಅಹಂ' ನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ವಿಧಾನ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಕಿರಿಯ ಎಂಬ ಭಾವ ಮೂಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹಿರಿಯನಾಗುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಹಂಕಾರರಹಿತವಾಗಿ ಒದಗಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇದು ಗುಡ್ಡಪ್ಪನ ಜೀವನೋಪಾಯವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಧರ್ಭಗಳೆ ಇವೆ. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರನ್ನೇ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹುಡುಗನಿಗೆ ತಾಯಿಯೊಬ್ಬಳೇ ಆಸರೆ. ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ

ದೈವಕ್ಕೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ಆಗ ತಾಯಿಗೆ ಹೊಳೆದದ್ದು ತಲೆತಲಾಂತರದಿಂದ ಬಂದ ಮಾದೇಶ್ವರ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಮಗನನ್ನು ಗುಡ್ಡನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದನನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದು.

'ಭಿಕ್ಷೆ' ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪಂಥವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲಿರುವ ಆಚರಣೆ. ಭಿಕ್ಷಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗೆ ಹಲವಾರು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಬುದ್ಧನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಇದು ಆರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧನ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು 'ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಕು'ಗಳು ಅಂತಲೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾ ಧರ್ಮ, ಪಂಥದ ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಬುದ್ದ ಕಾರಣನಾದನು. ಬುದ್ಧ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಿದ ಮಾರ್ಗ ಭಿಕ್ಷಾಚರಣೆ. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಪಂಥದ ಎಲ್ಲರೂ ಬೇಡುವ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ಚಳುವಳಿ, ಪಂಥ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಮಾದೇಶ್ವರರೇ. ಇಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಬೇಡುವ ಮೂಲಕ ಮಾದಪ್ಪ, ತನ್ನ ಒಕ್ಕಲನ್ನು ಕೃಷಿ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಆಶಯವಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮಾದೇಶ್ವರರು ಗುರುಧರ್ಮದ ಕೋರಣ್ಯ ಭಿಕ್ಷ, ಯತಿಮುನಿಗಳ ಭಿಕ್ಷೆ, ತಂದೆ ಕಲ್ಯಾಣದವರ ಭಿಕ್ಷೆ, ತಾಯಿ ಉತ್ತರಾಜಮ್ಮನ ಭಿಕ್ಷೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರರು ಮಕ್ಕಳ ಭಿಕ್ಷೆ, ಒಕ್ಕಲು ಭಿಕ್ಷೆ, ಎಳ್ಳು ಭಿಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬೇಡಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪಡೆವ ಭಿಕ್ಷಾದಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಪಂಥವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕೇವಲ ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಯಕಶ್ಚಿತ ಜಂಗಮನಾಗಿ ಬಂದು ಬೇಡುವಾಗ, ಅವಮಾನಿತನಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ, ಆತ ಉರಿವ ಬೆಂಕಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೆಳವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ಮಾದೇಶ್ವರ ಭಿಕ್ಷುಕನಾಗಿ ವೇಷ ತೊಡುವ ಆಶಯ ಪರೀಕ್ಷಾತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಜುಂಜೇಗೌಡ, ಸಂಕಮ್ಮ, ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಮಾದೇಶ್ವರ ಭಿಕ್ಷುಕನ ವೇಷದಲ್ಲೇ ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕೂಡ ಕುಲದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಗುಡ್ಡರು ದೀಕ್ಷೆಯನಂತರದ ಕೆಲಸ ಏನು? ಗುರುವಿನ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಕಥೆ ಕಲಿಯುವುದು, ವರಸೆ ಕಲಿಯುವುದು. ಗುರುವಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಷಾಟನೆ ಮಾಡುವುದು, ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಗುರುವಿಗೆ, ದೇವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಮಾಡಲು ಕರೆದ ಭಕ್ತರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗೋದು, ಅವರ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನೋಪಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಬಿಟ್ಟ

ದೇವರಗುಡ್ಡ, ಕಥೆಗಾರ, ಗಾಯಕನೂ ಆಗ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಹಾಡುವುದು, ದೇವರ ಕೆಲಸ ಎರಡನ್ನೂ ಮಾಡುವುದು.

೨.೩.೧.೧೭. ತುತ್ ಪ್ರಸಾದ ಕೊಡುವುದು

ಗದ್ದಿಗೆಗೆ ಎಡೆಯಾಗಿ ಬಡಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದ ಅಡುಗೆಯನ್ನು ನೈವೇದ್ಯ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲರೂ ಊಟಕ್ಕೆ ಕೂರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಗುಡ್ಡಪ್ಪನಿಗೆ 'ಮಣ್ಣಿನ ಬಟ್ಲು' ಅನ್ನು ತಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ ಈಗ ಸ್ಟೀಲ್ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಅವರ ಸಂಬಂಧಿಕರು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ನೀಡಬಹುದು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಆ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾಣೆ ಅಕ್ಕಿ ಇಟ್ಟು ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಅವನ ಕೈಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ನಂತರ ಹೊಸಗುಡ್ಡಪ್ಪನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಊಟ ಬಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗುಡ್ಡಪ್ಪ, ಆ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಉಳಿದ ಗುಡ್ಡಪುರ ಬಳಿ ಹೋಗಬೇಕು. ಆಗ ಅವರು ಒಂದು ಹಿಡಿ ಊಟವನ್ನು ತೆಗೆದು, ಶರಣಾರ್ತಿ ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ಅಂತ ಹೇಳಿ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಈತ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಶರಣಾರ್ತಿ ಹೇಳಿ, ಎಲ್ಲ ಗುಡ್ಡಪ್ಪರಿಂದ ಪ್ರಸಾದ ಪಡೆದು ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಗದ್ದಿಗೆ ಮುಂದೆ ಕರ್ಪೂರ ಹಚ್ಚಿಸಿ ಶರಣು ಶರಣಾರ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗುಡ್ಡಪ್ಪನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇತರೆ ದಾಸಯ್ಯ ಜೋಗಪ್ಪ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ 'ದೇಸಭಾಗಕ್ಕೆ ಶರಣಾರ್ತಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಸಹ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಶರಣು ಶರಣಾರ್ತಿ' ಹೇಳಿ 'ಊಟ ಮಾಡಪ್ಪ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಈ ಹೊಸ ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ತನ್ನ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಊಟದಲ್ಲಿ ಒಂದ್ಹಿಡಿ ಅನ್ನವನ್ನು ಮಾದಪ್ಪನ ಹೆಸರು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ತೋರಿಸಿ, ಮೊದಲು ನೆಲಕ್ಕಿಟ್ಟು ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಉಳಿದ ನೆಂಟರು, ಬಳಗಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಊಟ ಬಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಮೂರನೆಯ ದಿನ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಹೊರಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಆರಂಭವಾಗುವ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಮರುಪೂಜೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮಣಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದಿನದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪೂಜೆ. ಅದರ ಬೆನ್ನಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಪೂಜೆ ಇದಾದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಮರುಪೂಜೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಮರುಪೂಜೆ ಅಥವಾ ಮರಿಪೂಜೆಯ ಮೂಲಕ ಗುಡ್ಡನಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ಅಂತಿಮ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ.

ಈ ಮರಿಪೂಜೆಯ ಬಳಿಕ ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ಐದು ಸೋಮವಾರ ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಈಗೀಗ ಅನುಕೂಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾರದ ಎರಡು ದಿನ ಅಂದರೆ ಸೋಮವಾರ, ಶುಕ್ರವಾರದಂತೆ ಮುಂದಿನ

ವಾರದ ದಿನಗಳು, ಅನಂತರದ ಸೋಮವಾರ ಒಟ್ಟು ಐದು ದಿನ ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯ ಸೋಮವಾರ ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ತಾನು ಭಿಕ್ಷಾ ಮಾಡಿ ತಂದ ಧಾನ್ಯಗಳಿಂದ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿ, ಐದು ಜನ ಗುಡ್ಡರನ್ನು ಕರೆಸಿ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ದಿಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸಬೇಕು. ಆನಂತರ ಭಿಕ್ಷಾಧಾನ್ಯದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಬಡಿಸಬೇಕು. ಇದು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಗುಡ್ಡಪ್ಪನು ಮಣಿ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾದ ಆಚರಣೆ. ಈ ಐದು ವಾರಗಳ ಕಾಲ ಆತ ಹೊರಗೆಲ್ಲೂ ತಿಂಡಿ, ಕಾಫಿ, ಟೀ ಕುಡಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಚಪ್ಪಲಿ ಮೆಟ್ಟುವಂತಿಲ್ಲ, ಒಬ್ಬನೇ ರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ. (ಅರಿಶಿಣದ ಮೈ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ). ಈ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತನ ಬಂಧು-ಬಳಗದವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಆತನ ಮುಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ ಜೋಳಿಗೆ, ಬೆತ್ತ, ಬಟ್ಟಲು ಹಾಗೂ ಪೂಜಾಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ನೀಡಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಗುಡ್ಡನ ಬಿಡುವ ಆಚರಣೆಯು ಮದುವೆಯ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ವೆಚ್ಚದಾಯಕವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟದ ಸಾಲೂರು ಮಠದಲ್ಲಿ, ಗುರುಗಳ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಗುಡ್ಡನ ಬಿಡುವ ಆಚರಣೆ ಇಷ್ಟು ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡಿದ ಬಳಿಕ ಮಠದಿಂದಲೇ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಜೋಳಿಗೆಯನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಬಿದಿರಿನ ಕಡ್ಡಿಗೆ ಆಧಾರಮಾಡಿ ಗುಡ್ಡಪ್ಪನಿಗೆ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ಅದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ನೆರೆದ ಪರುಷೆಯ ಬಳಿ ತೆರಳಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಹಾಗೆಂದು ಊರಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡನ ಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡನ ಬಿಡುವ ಮೊದಲು ಗುಡ್ಡನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಮಠಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಗುಡ್ಡನ ಬಿಡುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಒಪ್ಪೋಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ನಂತರ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಇಂತಿಷ್ಟು ಹಣವನ್ನು ಗುರುಮಠಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುವುದರ ಮೂಲಕ ಆತನ ಹಾಗೂ ಗುರುಮಠದೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ತನಗೆ ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲ ಮಗನನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಮಾದಪ್ಪನ ಒಕ್ಕಲು ನವೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು (ಎಂಜಲು, ಮೈಲಿಗೆಯಾಗುವ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಮದುವೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಇದನ್ನು 'ತಾಪ್ರ ದೀಕ್ಸೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ 'ಕಂತೆದೀಕ್ಸೆ' ಎಂಬುದೊಂದಿದೆ. ಈ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದವನು ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ಕಾವಿ ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿ ಗುರುಮಠದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೨.೩.೧.೧೮. ಗುಡ್ಡಪ್ಪನ ಉಡುಪು, ವಸ್ತುಗಳು

ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದ ನಂತರ ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ಇತರರೊಂದಿಗೇ ಆಗಲಿ, ಗುರುವಿನಿಂದ ಪೂಜಾವಿಧಾನಗಳು, ನೆನೆವಾರ್ತೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ದೇವರಗುಡ್ಡ ಕಲಿಯಲೇಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ. ತದನಂತರ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು ಮಾದಪ್ಪನ ಕತೆ, ಹಾಡು ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಬಹುದು.

ಗುಡ್ಡಪ್ಪನಾದ ನಂತರ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿ ಸೋಮವಾರ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ, ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಹಬ್ಬಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹೋಗಲೇಬೇಕು. ಕನಿಷ್ಠ ಐದುಮನೆಯ ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನಾದರು ಮಾಡಬೇಕು. ಯಾರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೆ ಕರೆದರೂ ಹೋಗಬೇಕು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತ ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾದ ಉಡುಪುಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ಬಿಳಿಯ ಅಂಗಿ, ಬಿಳಿಯ ಪಂಚೆ, ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪುವಸ್ತ್ರ, ಹಣೆ, ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಕುತ್ತಿಗೆ ಮೊದಲಾದ ಅವಯವಗಳಿಗೆ ವಿಭೂತಿಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಚಪ್ಪಲಿ ಮೆಟ್ಟುವಂತಿಲ್ಲ. ಎಂಜಲು ಮೈಲಿಗೆಯಾಗುವಂತಹ ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬಾರದು. ಉಳಿದಂತೆ ಬಿಡತಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆತ ಚಪ್ಪಲಿಯನ್ನಾದರೂ ಮೆಟ್ಟಬಹುದು. ಹೋಟೆಲಿನಲ್ಲಿಯಾದರೂ ತಿನ್ನಬಹುದು.

ದೇವರ ಗುಡ್ಡಪ್ಪನ ಉಡುಪು ಇಂದಿಗೂ ಸರಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರು ಕಪ್ಪುಕೋಟನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು.

ಇನ್ನು ಗುಡ್ಡಪ್ಪನ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಆತ ಹೊಂದಬಹುದಾದ, ಮಾದಪ್ಪನಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುಗಳು 'ಬಿರುದುಗಳು' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜೋಳಿಗೆ, ಬೆತ್ತ, ಕಂಸಾಳೆ, ಇವು ಬಿರುದುಗಳಾದರೆ, ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಪೂಜೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಐದು ವಿಭೂತಿ ಗುಡ್ಡ ಲಿಂಗ, ಬಸವ, ಗಣಪತಿ, ಇವು ಗದ್ದುಗೆ ಸಮಾನುಗಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಗಂಟೆ, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ, ಧೂಪದ ಆರತಿ (ಧೂಪದುಣಿಕೆ) ಮಂಗಳಾರತಿ ತಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಮುಡ್ಡು ಇವು ದೇವರಗುಡ್ಡ ಹೊಂದಿರಲೇಬೇಕಾದ ಪೂಜಾಸಾಮಗ್ರಿಗಳು.

ಅ. ಜೋಳಿಗೆ

ನೋಡಲು ಪುಟ್ಟ ಚೀಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜೋಳಿಗೆಯು ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿರುವ ವಸ್ತು. ಗುಡ್ಡರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಇತರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳವರು.

ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಭಿಕ್ಷುಕರು ಇವರೆಲ್ಲರ ಬಳಿಯಿರುವ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಸ್ತು ಇದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾದಪ್ಪನ ಗುಡ್ಡರು ಈ ಜೋಳಿಗೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪವಿತ್ರವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಈ ಜೋಳಿಗೆ ಮುತ್ತಿನ ಜೋಳಿಗೆ ಭೂಮಿತೂಕದ ಜೋಳಿಗೆ, ನಾಲ್ಕುಪಾದದ (ಮೂಲ ಜೋಳಿಗೆಯಿಂದ ತೋಳಿಗೆ ಹಬ್ಬಿರಬಹುದಾದ ಹಿಡಿಗಳು) ಜೋಳಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರೆಯಿದ್ದಂತೆ. ಎಂದೂ ಬತ್ತುವುದಿಲ್ಲ.' ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಮನೆ ಬರಿದಾದ್ರು ಭಿಕ್ಷುಕನ ಮನೆ ಬರಿದಾಗಲ್ಲ' ಎಂಬ ಗಾದೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲ ಜೋಳಿಗೆಯ ಅಕ್ಷಯಗುಣ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಜೋಳಿಗೆಯನ್ನು ಹಸಿಸಬಾರದು ಅಂದರೆ ಖಾಲಿಯಿಡಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸ್ವಲ್ಪಹಣ ಹಾಗೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಧಾನ್ಯವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಅದರೊಳಗೆ ಹಾಕಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಜೋಳಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಗುಡ್ಡನು ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪೂಜಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತೊಯ್ಯಲು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜೋಳಿಗೆಯ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವರಕೆಗಳೆಂಬ ಜೇಬುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರೊಳಗೆ ಗುಡ್ಡಪ್ಪನು ಧೂಪ, ವಿಭೂತಿ, ಸಣ್ಣ ಕತ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪೂಜೆಯ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಜೋಳಿಗೆಗೆ ಭಿನ್ನ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಜೋಳಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಗುಡ್ಡರು ಸ್ವತಃ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಉಂಟು. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಜೋಳಿಗೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಕೈಹೊಲಿಗೆಯಿಂದಲೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತಿದ್ದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಊರಾದ ಹೆಬ್ಬಣಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಾದಿಗ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದರಂತೆ. ಕಂಸಾಳೆಯವರ ಜೋಳಿಗೆಗಳು ಜನಪದರ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ಆ. ಬೆತ್ತ

ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಬಳಸುವ ಬೆತ್ತವು ವಿಶೇಷ ಜಾತಿಯ ಬಿದಿರಿನ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಐದು ಗಿಣ್ಣುಗಳುಳ್ಳ ಬೆತ್ತ ಪೂಜನೀಯ. ಗುಡ್ಡಪ್ಪನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಾಗ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಬೆತ್ತವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಆತ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಹಿರಿದಾದ ಬೆತ್ತವನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂಜೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗದ್ದುಗೆಯ ಮೇಲೆ ಇಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಳಿಹಿಡಿದವರಿಗೆ ಗಾಳಿ ಬಿಡಿಸಲು ಬೆತ್ತ ಬಹಳ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಗುಡ್ಡಪ್ಪಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಲಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುವ ಭಕ್ತಾದಿಗಳಿಗೆ ಆಶೀರ್ವಾದಿಸುವಾಗ ಬೆತ್ತದಿಂದ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡುವುದೂ ಉಂಟು.

ಮಾದಪ್ಪ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದು ನಾಗಬೆತ್ತ. ಅಂದರೆ ಬೆತ್ತದ ಮೇಲ್ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಹಾವಿನ ಹೆಡೆಯಂತೆ ಬಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವುದಾಗಿದೆ. ಬಿಳಿಗಿರಿ ರಂಗನ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಬೆತ್ತಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಬಳಸುವ ಬಿದಿರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗುಡ್ಡಪ್ಪಗಳ ನಂಬಿಕೆ.

ಇ. ಕಂಸಾಳೆ

ಮಾದಪ್ಪನ ದೇವರಗುಡ್ಡ ಎಂದು ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಂಸಾಳೆಯಿಂದಲೇ. ಈಗಾಗಲೇ ಹಿಂದಿನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನ. ಶಿಷ್ಟದ ಚಿಟಿಕೆ ತಾಳಕ್ಕಿಂತ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದುದು. ಈ ಚಿಟಿಕೆ ತಾಳಕ್ಕೆ ಈ ಕಂಸಾಳೆಯೇ ಮೂಲ. ಹಿರಿದಾದ ಗಾತ್ರವು ಕಾಲಾನಂತರ ಕಿರಿದಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಮೂಲತಃ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾಂಸ್ಯತಾಳದ ತದ್ಭವ ರೂಪ. ಕಾಂಸ್ಯತಾಳ > ಕಾಂಸ್ಯಾಳ > ಕಾಂಸಾಳ > ಕಂಸಾಳ > ಕಂಸಾಳೆ ಆಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕಂಚಿನ ಜೊತೆ ತಾಳ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಈ ಪದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಕಂಚಿನತಾಳ > ಕಂಚ್ತಾಳ > ಕಂಚಾಳ > ಕಂಸಾಳ > ಕಂಸಾಳೆ ಆಗಿದೆ. ಕಂಸಾಳೆಯಿಂದಾಗಿ ಮಾದಪ್ಪನ ದೇವರಗುಡ್ಡರನ್ನು ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದುಂಟು.

ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಸಾಳೆ ಮೂಲತಃ ಮಾದಪ್ಪ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದು. ಶ್ರವಣನ ಸಂಹಾರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆದ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ತಡೆಯಲು ದೊಣ್ಣೆ ಕತ್ತಿವರಸೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಇದರ ಕುರುಹುಗಳು ಈಗಲೂ ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಕಂಸಾಳೆಯು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಾಧನವಾಗಿ, ಸಂಗೀತ ಸಾಧನವಾಗಿ, ಆಯುಧವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ವಿಶೇಷ. ಬಹು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಅಪರೂಪದ ಸಾಧನ. ಮಾದಪ್ಪನ ಬೆಟ್ಟ ದಟ್ಟಾರಣ್ಯ. ಹಿಂದೆ ಕಾಲುನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಹತ್ತಿರ ಬಾರದಿರಲಿ ಎಂದು ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಝಣ ಝಣ ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಈ ಶಬ್ದದ ಭಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕಾಡುಪ್ರಾಣಿಗಳು ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಜನ.

ಕಂಸಾಳೆಯು ಕಂಚಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾದ ಒಂದು ತಾಳವಿಶೇಷ. ಮಧ್ಯೆ ದಾರ ಕಟ್ಟಿರುವ ಅಗ್ಗೈ ಅಗಲದ ಒಂದು ಬಟ್ಟಲು ಎಡಕೈಗೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಟ್ಟಸವಾದ ತಾಳ. ಮುಚ್ಚಳದ

ನಡುಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ರಂಧ್ರದ ಮೂಲಕ ದಾರವೊಂದನ್ನು ಜಿಗಿದು ಅದನ್ನು ಗೊಂಡೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಲಗೈ ಮೇಲಿಂದ ಇಳಿದುಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವರು ಕಂಸಾಳೆಯೊಂದಿಗೆ ದಮ್ಮಡಿ ಎಂಬ ಚರ್ಮವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಲವು ಕಂಸಾಳೆಗಳ ಮೇಳ ಒಮ್ಮೆಗೆ ನುಡಿಯುವಾಗ ಲಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ದಮ್ಮಡಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ದಮ್ಮಡಿಯನ್ನು ಗುಡ್ಡರು ಪೂಜಿಸಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು.

ಈ. ಹಸುಬೆ ಚೀಲ

ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ತಿಂಗಳುಸೇವೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಾರ್ತೀಕ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವಾಗ ಬುತ್ತಿ ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಬುತ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ದಿನನಿತ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಒಯ್ಯಲು ಒಂದು ಕೈಚೀಲದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ತುಂಬುವುದೇ ಈ ಹಸುಬೆ ಚೀಲ. ಈ ಹಸುಬೆ ಚೀಲ ಮಾದಪ್ಪನ ಗುಡ್ಡರ ಬಳಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಇತರೆ ಗುಡ್ಡರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೇಶಿರಾಜ ತನ್ನ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡದ ಉಪಧ್ಮಾನೀಯ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆ ನೀಡುವಾಗ ಹಸುಬೆಯಾಕಾರ ಎಂಬ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಅದರಂತೆ ಹಸುಬೆಯ ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳ ಚೀಲವೊಂದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಲಿಗೆಯಿದ್ದು, ಚೀಲದ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಉಳಿದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ತುಂಬಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಎರಡಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಮಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಹಿಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹೆಗಲಿಗೆ ನೇತುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಸುಲಭವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಉ. ಮಾದಪ್ಪನ ಗದ್ದುಗೆ

ಮಾದಪ್ಪನ ಗದ್ದುಗೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲಿಂಗ, ಬಸವ, ಗಣಪತಿ ಮೂರು ಅಥವಾ ಐದು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮಾದಪ್ಪನ ಗದ್ದುಗೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವಿಶೇಷ ಹಾಗು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಮಾದಪ್ಪನ ಗದ್ದುಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಮೂಲ ಸಮಾಧಿ ಪೂಜೆಯ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದಿಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಸತ್ತವರು ಮತ್ತೆ ಬಂದು ಕಾಡದಿರಲಿ ಎಂಬ ಭಯದಿಂದ ಹೆಣವನ್ನು ಹೂಳಿ ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲೆ ಬಲಿಪೀಠದಂತೆ ಇರುವ

ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಆಹಾರವನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ಮೂಲ ಸಮಾಧಿಪೂಜೆ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಗುಡಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಶವದ ತಲೆಯಿರುವ ಕಡೆ ಸಣ್ಣ ಕಂಬವೊಂದನ್ನು ನೆಟ್ಟು ಕಾಲುಗಳ ಕಡೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನಿರಿಸಿ ನಡುವೆ ಬಲಿಪೀಠವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದ್ದಿತು. ಬಲಿಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಸತ್ತವರಿಗಾಗಿ ಎಡೆಯಿಡುವುದೂ, ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವುದು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶವದ ತಲೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಿಡಗಳನ್ನು ನೆಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆ ಗಿಡದ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಜೀವ ತಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸತ್ತವರಿಗಾಗಿ ಎಡೆಯಿಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಆ ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲೆ ಗುಡಿಸಲೋ ಅಥವಾ ಜೋಪಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕುಲದವರೂ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಸೇರಿ ಎಡೆಯನ್ನು ಸತ್ತವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿ, ಪೂಜಿಸಿ ಮರಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ಹಾಗೂ ಜಾತ್ರೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಇಂದಿಗೂ ಕೆಲವು ಆದಿವಾಸಿ ಪಂಗಡಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. (ಬಂಗಾಳದ ಕಡೆ ಸತ್ತವರನ್ನು ಸುಟ್ಟ ಕಡೆ ಮಠವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಈ ಮಠದೊಳಗೆ ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಕಳೇಬರವನ್ನು ಚಿತೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕಟ್ಟಡ ಚೈತ್ಯ ಎನಿಸಿತು. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಠ ಕಟ್ಟಲು ಅನುಕೂಲವಿಲ್ಲದವರು ಮರ ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದರು.)

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ನೆಡುವ ಕಂಬ ಮುಂದೆ ಲಿಂಗವಾಯಿತು. ಕಾವಲಿಗೆ ಇರಿಸಿದ್ದ ನಂದಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಬಲಿಪೀಠಗಳು ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದವು. ಬೌದ್ಧ ಸ್ತೂಪಗಳ ಬಳಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಕಂಬಗಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಚಾರ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾದಪ್ಪನ ಗದ್ದುಗೆಯ ವಿಚಾರವು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಯೋಗ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಮಾದಪ್ಪ ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬರುವಂತೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆತನ ಸಾವು ಲೌಕಿಕವಾಗಿಯೇ ಸಂಭವಿಸಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆತನ ಕಳೇಬರವನ್ನು ಹೂಳುವುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಆತನ ಸಮಾಧಿಯಂತೆ ಈ ಗದ್ದುಗೆಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾದಪ್ಪನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ, ರಾಚಪ್ಪಾಜಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮಾಜಿ ಹಾಗು ಸೂಫಿಸಂತರು ನೆಲೆಗೊಂಡ ಸ್ಥಳಗಳು ಇಂದು ಮೂಲಗದ್ದುಗೆಗಳೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿವೆ.

ಗದ್ದುಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಚ್ಚ ದ್ರಾವಿಡ ಪದ. ತಮಿಳಿನ ಕಲಿತ್ತೊಟ್ಟೈ ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡುವ ಸ್ಥಳ ಅರ್ಥಾತ್ ಸ್ಮಶಾನ. ಈ ಕಲಿತ್ತೊಟ್ಟೈ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಗದ್ದುಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಕಲಿತ್ತೊಗ್ಗೆ >ಗಲಿತ್ತೊಗ್ಗೆ > ಗಲಿದ್ದೊಗ್ಗೆ > ಗಲ್ದುಗ್ಗೆ > ಗದ್ದುಗ್ಗೆ > ಗದ್ದುಗೆ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಸತ್ತವರು ಚಿರನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಅಮರರು ಎಂದು ಮಾದಪ್ಪನನ್ನು ಆತನ ಒಕ್ಕಲಿನವರು ಭಾವಿಸುವುದರಿಂದ ಆತನ ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಗದ್ದುಗೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಸತ್ತವರೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದವರು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಜನರ ಹಂಬಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಗದ್ದುಗೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ವಿಶೇಷವಾದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಲಿನವರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೂಡಿ ನಂತರ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಯಾವುದೇ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಆರಂಭ ಸೂಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಗದ್ದುಗೆಯ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಆದಷ್ಟು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಊ. ಲಿಂಗ

"ಸಿಂಧೂನಾಗರೀಕತೆಯ ಕಾಲದವರೆಗು ಲಿಂಗದ ಇತಿಹಾಸ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವರುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನೇ ಆದ್ಯ. ಆತನ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಆದಿವಾಸಿ ಸಮುದಾಯದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅಂತಹ ಶಿವನನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಲಿಂಗದ ಮೂಲಕ ಆರಾಧಿಸುವುದು ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಮಾದಪ್ಪನನ್ನು ಶಿವನ ಅವತಾರ ಎಂದು ಜನಪದರು ನಂಬುವುದರಿಂದ ಮಾದಪ್ಪನಿಗೂ ಲಿಂಗಾರಾಧನೆಗೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಲಿಂಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸ್ತಂಭವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಥರ್ವವೇದದಲ್ಲಿ ಸ್ತಂಭದ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ."[೧೬]

ಲಿಂಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಾರಾಧನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವೃಕ್ಷಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಮರದ ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ಸಮಾಧಿಗಳ ಬುಡದಲ್ಲಿ ನೆಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಂತರ ಮರದ ಬದಲಿಗೆ ಆ ಆಕೃತಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ನೆಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ವೃಕ್ಷಾರಾಧನೆಯ ಸುಳಿವು ಸಹ ಲಿಂಗಾರಾಧನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಯತಿಗಳು, ಗುರುಗಳೂ ಸತ್ತರೆ ಅವರ ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲೆ ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನಿರಿಸಿ ಆ ಗದ್ದುಗೆಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಹಲವಾರು ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಮಾದಪ್ಪನೂ ಸಹ ಭಕ್ತಜನರಿಂದ ಗುರು, ಯತಿ

ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡವನು. ಆತನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಗದ್ದುಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಡುವ ಲಿಂಗವು (ಸ್ತೂಪದ ಆಕಾರವೂ ಸಹ ಲಿಂಗದ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.) ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾದಪ್ಪನ ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಗುಡ್ಡ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಇದೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಿಂಗಾರಾಧನೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಬೆಟ್ಟದೇವರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಲಿಂಗವು ಮೈದಳೆಯಿತು. ಲಿಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾವರ ಮತ್ತು ಜಂಗಮ ಎಂದೆರಡು ಬಗೆಗಳು. ಸ್ಥಾವರವೆಂದರೆ ಗುಡ್ಡದಂತೆ ಅಲುಗಾಡದೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಅಚಲವಾಗಿ ಇರುವುದು. ಜಂಗಮನೆಂದರೆ ಗುಡ್ಡದಂತಿರುವ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಕಲ್ಲುಗಳು, ಅಲ್ಲಿಂದಿಲ್ಲಿಗೆ ಒಯ್ಯಲು ಬರುವಂಥವು. ಜಂಗಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಕಲ್ಲಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಗುಡ್ಡವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ (ಅಲ್ಲೇ ಪು. ೧೦೮). ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗುಡ್ಡ ಎಂಬುದಾಗಿ ದೀಕ್ಷೆಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

೫. ಗಣಪತಿ

"ಗಣಪತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಇದೊಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ದೈವ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅತಿಮಾಣುಷ ಕಲ್ಪನೆಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯುಳ್ಳ ಗಣಪತಿ ಗುಂಪಿಗೆ ಒಡೆಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಮೂಲತಃ ಗಣಪತಿ ಕೃಷಿಕ ಸಮುದಾಯದ ಅರ್ಥಾತ್ ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶೂದ್ರರ ದೈವ. ಮನುವಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶೂದ್ರರೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಣಪತಿಯ ಭಕ್ತರೆನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರರ ಭಕ್ತಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿತು."[೧೭] ಆನೆಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲಿಗಳಿಂದ ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಣಪ ಕೃಷಿಕ ಸಮುದಾಯದ ದೈವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದನು. ಇಲಿಯನ್ನು ವಾಹನವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಗಣಪ ಅದರ ಮೂಲಕ ಬೇಸಾಯಗಾರರ ಅಭಿಮಾನದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಮಾದಪ್ಪನ ಗದ್ದುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆದರೆ ಸ್ಕಂದಪುರಾಣದ ಕಥೆಯಂತೆ ಶಿವನಿಗೂ ಗಣಪನಿಗೂ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗಣಪ ಮತ್ತು ಶಿವನ ನಡುವೆ ಹಲವಾರು ಘರ್ಷಣೆಗಳು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೂ ಲಿಂಗದೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಶಿವನಾದ ಮಾದಪ್ಪನೊಂದಿಗೆ ಗಣಪತಿ ಪೂಜೆ ಪಡೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವೀಳೆಯದೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸಗಣಿಯ ಉಂಡೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಗರಿಕೆಯ ಗುಚ್ಛವನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಸುತ್ತ ಅರಿಶಿಣ ಕುಂಕುಮ ಇಟ್ಟು ಪಿಳ್ಳೆದೇವರು ಎಂದು ಕರೆದು ಗಣಪತಿಯ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ

ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಪಿಳ್ಳೆಯೆಂದರೆ ಆನೆಯಮರಿ ಎಂದರ್ಥ. ಹಾಗಾಗಿ ಪಿಳ್ಳೆದೇವರು ಎಂದರೂ ಗಣಪತಿಯೇ ಸರಿ. ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಗಾಣಪತ್ಯಗಳು ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಾಂಗವು, ಲಿಂಗಪೂಜಕರಾಗಿದ್ದು ಶೈವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಭೇಧವಾಗಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯಗಳ ಆರಾಧನೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ.

ಎ. ಬಸವ

ಶಿವನ ವಾಹನ. ಕೃಷಿಕ ಸಮುದಾಯದ ಆಪ್ತನೆಂಟ. ಸಿಂಧೂನಾಗರೀಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಂತಹ ಪ್ರಾಣಿ ಬಸವ. ಇಂದಿನ ಶಿವದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನಿಗೆದುರಾಗಿ ಕಾವಲಿವನಂತೆ ಮಲಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಸಮಾಧಿಪೂಜೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಶವ ಹೂಳಿದ ಪಾದದ ಕಡೆ ಬಸವನನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ (ಗದ್ದುಗೆಯಲ್ಲಿ) ಲಿಂಗ, ಗಣಪತಿಯೊಂದಿಗೆ ಬಸವನನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

೨.೩.೧.೧೯. ಊರಾಡುವುದು

ದೀಕ್ಷಾಬದ್ಧರಾದ ಕಂಸಾಳೆ ಗುಡ್ಡರು ವಾರಕ್ಕೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಊರಾಡುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆ ಊರಾಡಲು ಹೊರಟ ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಜೋಡಿಯಾಗಿ ಕಂಸಾಳೆ ನಾದದೊಂದಿಗೆ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾ ಮನೆಗಳ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತರು ನೀಡಿದ ದವಸ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಬಳಸುವ ಕಂಸಾಳೆಯ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಭಿಕ್ಷೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಊರಾಡುವ ಗುಡ್ಡರು ಮಾದೇಶರನನ್ನು ಕುರಿತ ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದರು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಾದ್ದರಿಂದ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತು ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾಡಿನಲ್ಲೆಡೆ ಹಾಡಿ ಪ್ರಸಾರಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಮೇಲಿನ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಆತನನ್ನು ಕುರಿತು ಇರುವ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಊರಾಡುವ ಕಾಯಕ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಂಡ್ಯ ಮೈಸೂರು ಹಾಗೂ ಬೆಂಗಳೂರು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಊರಿಗೆ ಬಂದ ಕಂಸಾಳೆಗುಡ್ಡರನ್ನು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಅನುಯಾಯಿಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಆದರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ.

ಭಕ್ತರ ಕಾಣಿಕೆ ತುಂಬಿ ತಂದ ಮೊರಕ್ಕೆ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಧರ್ಮ ಪಾರಾಯಣರಾದ ಜನರಿಗೆ ಭೋಗಭಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಮಲೆಮಾದಪ್ಪ ಕರುಣಿಸಲೆಂದು ಹರಸಿ ವಿಭೂತಿಯ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಹಚ್ಚುವ

ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ 'ಪುರುಸೇಕಾರಿಗುಡ್ಡ' ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿಯೇ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗುಡ್ಡನಿಗೆ ನಮಿಸಿದರೆ ಮಾದಪ್ಪನಿಗೆ ಶರಣಾದಂತೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಈ ಭಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿದೆ.

ಕೋರಣ್ಯ ನೀಡಮ್ಮ ಕೋಡುಗಲ್ಲ ಮುನಿಗೇ
ಆ ಮಲೆ ಈಮಲೆ
ಮಾದೇವ ಇರುವುದು ಯಾವ ಮಲೆಯೋ
ದೇವರ ಗುಡ್ಡರ ಮಾದೇವ ಇರುವಾದು
ದೇವ ಮಲೆಯೊಳಗೆ

ಬೀದಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಬಂದ ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ ಮೇಳದವರನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆದು ಜೋಳಿಗೆಗೆ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಮೊಸರನ್ನದ ಬುತ್ತಿಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಈಗಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಚಾರಕರಾದ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಈ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಅಲ್ಪಕಾಣಿಕೆ ಪುಣ್ಯದಾಯಕವೆಂದೂ, ಇದರಿಂದ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಒಲುಮೆ ದೊರಕುತ್ತದೆಂದೂ ಭಕ್ತರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತಾವು ಪಡೆದ ಮಕ್ಕಳ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಾಗಿ, ಉತ್ತಮ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ಹರಕೆ ತೀರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಪುಟ್ಟಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ದತ್ತು ಬಿಡುವಂತೆ ಕಂಸಾಳೆ ಗುಡ್ಡನ ಜೋಳಿಗೆಗೆ ಹಾಕಿ ಮತ್ತು ಪಡೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಇವೆ.

ಅಪ್ಪ ಜೋಡಿಮಕ್ಕಳ ಕೊಟ್ಟರೆ ಗುರುವೆ
ಜೋಳಗು ದಾನ ನೀಡುವೆನೋ
ಜೋಡಿ ಮಕ್ಕಳ ಕೊಟ್ಟಾರೆ ನಿಮ್ಮ
ಮುತ್ತಿನ ಜೋಳಿಗೆ ದಾನ ನೀಡುವೆನೋ ॥ಕೋರಣ್ಯ॥

ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ನಂಬಿ ಒಕ್ಕಲಾದ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರು ತಮ್ಮ ಊರಿನ ದನಗಳಿಗೆ ರೋಗ ಬಂದಾಗ, ಮಳೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆ ಒಣಗುವಾಗ, ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ರೂಢಿ ಇದೆ. ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಹಾಡುವ ಮಾದಪ್ಪನ ಪದಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಇದೆ.

ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೀಡಾದ ಭಕ್ತರು ಮಾದಪ್ಪನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ಹರಕೆ ಕಟ್ಟಿ, ಕಂಸಾಳೆಗುಡ್ಡರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಸಂಭಾವನೆ ನೀಡಿ ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸಿ ಕಳುಹಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಈಗಲೂ ಇದೆ.

ಕಂಸಾಳೆಗುಡ್ಡರು ಕರೆದ ಭಕ್ತರ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಮಂಗಳಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಮಡಿಯುಟ್ಟು ಗದ್ದುಗೆ ಹೂಡಿ, ವಿಭೂತಿ, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ, ಕಂಸಾಳೆ, ನಾಗಬೆತ್ತಕ್ಕೆ ಪೂಜಿಸಿ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಮಂಗಳವಾಗಲೆಂದು ಹಾಡಿ ಕಂಸಾಳೆ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಎಡೆಯೂಟ ಮಾಡಿ, ಭಕ್ತರು ಕೊಟ್ಟ ಕಾಣಿಕೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

೨.೩.೧.೨೦. ಬೆಟ್ಟದ ಯಾತ್ರೆ

ಪ್ರತಿವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆಯಾದರು ದೇವರ ಗುಡ್ಡಪ್ಪ, ಮಾದಪ್ಪನ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಯಾತ್ರೆ ಹೊರಡಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇತರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ಚಪ್ಪಲಿ ಮೆಟ್ಟಿದರೂ ಗುರುಸ್ಥಾನವಾದ ಮಾದಪ್ಪನ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಚಪ್ಪಲಿ ಮೆಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಾರದು. ಹಾಗೆಂದು ಇದು ನಿಯಮವೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರವರ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಈ ಚಪ್ಪಲಿ ಮೆಟ್ಟುವಿಕೆಗೆ ವಿನಾಯಿತಿ ಉಂಟು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವುದು ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ. ಆಧುನಿಕ ಸಾರಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಲ್ಲದ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರು ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬೆಟ್ಟಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದ ಕ್ರಮಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಮನೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಹೊರಡುವ ಮೊದಲು, ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಮನೆಯನ್ನು ತೊಳೆದು ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಿ ಹೊಸನೀರನ್ನು ತರಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರಿ ಹಾಲು ತಂದು ಕಾಯಿಸಿ ಹೆಪ್ಪುಹಾಕಿ ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಒಲೆ ಹತ್ತಿಸಿ ಅನ್ನ ಮಾಡಿ ಬುತ್ತಿ ಕಟ್ಟಬೇಕು. ಬುತ್ತಿ ಕಟ್ಟಲಿಕ್ಕೆ ಅಡಕೆ ಹಾಳೆ ಬಹು ಉಪಯುಕ್ತ. ಹಲವು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಕಟ್ಟಿದ ಬುತ್ತಿ ಕೆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದಂತೆ ಬಾಳೆ ಎಲೆ, ಹತ್ತಿ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಅಡಕೆ ಹಾಳೆಯನ್ನು ತೊಳೆದು ಒಂದು ಮೊರದ ಮೇಲಿಟ್ಟು, ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬುತ್ತಿ ಕಟ್ಟಲು ದಾರ ಹರಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಡಿಕೆ ಹಾಳೆಗೆ ಮೊದಲು ಮೊಸರು ಸವರಿ ಅನ್ನ ಬೆಳ್ಳುಳ್ಳಿ ಉಪ್ಪನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಸಿ ಬುತ್ತಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಅರಿಶಿನ, ಕುಂಕುಮ, ವಿಭೂತಿ ಹೂವು ಧರಿಸಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ನಡುಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಡಗುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಬರುವ ಊರಿನ ಇತರ ಮಂದಿಯನ್ನು ಅಣಿಮಾಡಿ, ಕಂಸಾಳೆ ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಧೂಪದ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಎಲ್ಲರೂ ಊರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಬಳಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಉಘೇ ಕೂಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಬುತ್ತಿ ಕಟ್ಟುವ ಹಸಬೆ ಚೀಲವನ್ನು ಹೆಗಲಿಗೆ ಏರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಲುಗಟ್ಟಿ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಕಾಲುದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಾಗ ಸಿಗುವ ಊರುಗಳಲ್ಲಿನ ಮಂದಿ, ಈ ಪರುಷೆಗೆ ಪಾನಕ, ಹೆಸರುಬೇಳೆ, ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅರವಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಸಹ ನಿರ್ಮಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ರಾತ್ರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪರುಷೆಯ ಜನ ಮರದಡಿ, ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕನಕಪುರ, ಮಾದಪ್ಪನ ಬೆಟ್ಟದ ಆಸುಪಾಸಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಉಳಿದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗದಿಂದ ಬರುವ ಪರುಷೆಗೆ ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ ಕೂಡುವಿಕೆಯ ಸ್ಥಳ. ಅದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಂಕ್ಷನ್ ಇದ್ದಂತೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಹಲವು ಊರುಗಳ ಪರುಷ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮಟೆ ವಾದ್ಯ, ಕಂಸಾಳೆ ಮೇಳ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಜೊತೆ ಮಾದಪ್ಪನ ಕತೆ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಯಾತ್ರೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾದಪ್ಪನ ಬೆಟ್ಟದ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಸುಮಾರು ೮೦ ಕಿ.ಮೀ ಆಸುಪಾಸು ದಟ್ಟಾರಣ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾಡುಪ್ರಾಣಿಗಳ ಭಯಕ್ಕೆ ಕಳ್ಳಕಾಕರ ಭಯಕ್ಕೆ ಜನ ಸಂಘಟಿತರಾಗಬೇಕಾದುದು, ಆಲುವುದು, ಜೋಯುವುದು, ಕೂಗುವುದು, ಕುಣಿಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಭಕ್ತಿಭರಿತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾತ್ರೆ ಮಾಡುವ ಆ ಮಂದಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಭಯವನ್ನು ದೂರಮಾಡಲಿಕ್ಕಾದರೂ ಈ ಬಗೆಯ ನೆನೆಯುವಿಕೆ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲದಿಂದ ಮಧುವನಹಳ್ಳಿ, ಸಿದ್ಧಯ್ಯನಪುರ, ಕಾಮಗೆರೆ, ಹನೂರು, ಕೌದಳ್ಳಿ; ಇನ್ನೊಂದು ದಾರಿ ರಾಮಾಪುರ ಅಜ್ಜಿಪುರ ಮಂಗಲ, ಈ ಊರುಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾದು ತಡಕೆ ಹಳ್ಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮಾದಪ್ಪನ ಬೆಟ್ಟದ ಆರಂಭ ಸ್ಥಾನ ತಾಳುಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ, ಮಾದಪ್ಪನ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ 'ತಾಳು' ಇದಾದ್ದರಿಂದ ತಾಳುಬೆಟ್ಟ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಅಲ್ಲಿ ಧೂಪ ಹಾಕಿ ಸರ್ಪನ ದಾರಿ, ಬಸವನ ದಾರಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಹಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರುಸೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೇರ ಹಾಗು ಅತಿ ಬೇಗ ತಲುಪಬಹುದಾದ ಹಾದಿ ಬಸವನ ಹಾದಿ. ತಮ್ಮಡಿಗೇರಿಯ ಮೂಲಕ ಮಾದಪ್ಪನ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಮೂರು ಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿ ಪರುಸೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಧೂಪ ಹಾಕಿ ಒಂದು ಸುತ್ತು ಕಂಸಾಳೆ ಬಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು ನೀರಿರುವ ಕಡೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಲೆತು ತಂದಿದ್ದ ಬುತ್ತಿಯ ಮೀಸಲು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಒದ್ದೆ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ನಮಸ್ಕಾರ, ಉರುಳು ಸೇವೆ ಮಾಡಿ ಹರಕೆಯವರು ಮುಡಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಮಾದಪ್ಪನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಡಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು 'ಪರ' ಎಂಬ ದಾಸೋಹವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂದ ಪರುಸೆಗೆ ದಾಸೋಹದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿ, ಆನಂತರ ಅನ್ನದ ರಾಶಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಸಾದ ಎಂಬಂತೆ ಉಣಬಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಡ್ಡಪ್ಪನಾದವನು ಸಾಲೂರು ಮಠಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ, ಗುರುಗದ್ದುಗೆಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಗುರುಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು

ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬೆಟ್ಟದ ಯಾತ್ರೆ ಬಹುಪಾಲು ಮುಗಿದಂತೆ. ನಂತರ ಅಲ್ಲಿ, ಮಾದಪ್ಪನ ಎಣ್ಣೆಮಜ್ಜನದ ಎಳ್ಳನ್ನು ಪ್ರಸಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಊರಿಗೆ ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ, ಪರುಷೆ ಮತ್ತೆ ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಪಾತ್ರೆ ಸಾಮಾನು ಊರಿಗೆ ಪ್ರಸಾದ ಹಂಚುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಡ್ಲೆಪುರಿ ಧೂಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡು ಊರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಲಾಗುತ್ತದೆ. ಊರಿಗೆ ಹಿಂದುರುಗಿ ಕಾಲನ್ನು ತೊಳೆಯದೆ ಕಾಲುಧೂಳಿನಿಂದ ಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕು. ತಂದ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಗದ್ದುಗೆಯ ಮುಂದೆ ಇಡಬೇಕು. ನಂತರ ತಲೆಗೆ ನೀರು ಬೀಳದಂತೆ ಮೈತೊಳೆದುಕೊಂಡು ಆನಂತರ ವಿಭೂತಿ ಧರಿಸಿ ತಂದ ಪ್ರಸಾದಕ್ಕೆ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಊರಿಗೆ ಪ್ರಸಾದ ಹಂಚಬೇಕು.

೨.೪. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ದೈವದೊಂದಿಗಿನ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ

ಮಾದಪ್ಪನ ಒಕ್ಕಲಿನವರು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲ ಜನಪದರು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಷಕ್ಕೊಂದಾವರ್ತಿಯಂತೆ ದೇವಾಲಯಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ದೇವರೊಂದಿಗೆ ಅಂದರೆ ಇಷ್ಟದೈವದೊಂದಿಗೆ ಖಾಸಗಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಅಂದರೆ ಮಾದಪ್ಪನೊಂದಿಗೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಕ್ಕಲುಗಳು ಗುಡ್ಡಪ್ಪನನ್ನು ಕರೆಸಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ದುಗೆ ಹೂಡಿಸಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ದೇವರ ಮನೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದು, ಜನಪದ ಧರ್ಮದ ಆತ್ಮಾರ್ಥ ಪೂಜೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪಗಳು. ಮಾದಪ್ಪನ ಗದ್ದಿಗೆ ಹೂಡಿಸಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸುವ ಮನೆಯವರು, ಒಬ್ಬ ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಮೂರು, ಐದು, ಏಳು ಹೀಗೆ 'ಬೆಸಸಂಖ್ಯೆ'ಯಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡಪ್ಪರನ್ನು ಪೂಜೆಗೆ ಕರೆಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾರ್ತೀಕ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಸೋಮವಾರ ಗುಡ್ಡಪ್ಪನನ್ನು ಕರೆಸಿ ಗದ್ದುಗೆ ಹೂಡಿಸಿ, ಮಾದೇಶ್ವರನ ಧ್ಯಾನ ಮಾಡಿಸಿ ಕೈಲಾದಷ್ಟು ಮಂದಿಗೆ ದಾಸೋಹ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾವಿನಾಚೆಗೂ ಮುಂದುವರೆಯುವ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಸಂದರ್ಭ, ಶುಭಕಾರ್ಯಗಳು, ಸೂತಕ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು (ಹುಟ್ಟು, ಮೈನೆರೆದಾಗ, ಮದುವೆ ಹಾಗೂ ಸಾವು) ಇಂತಹ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ಬಂದು ಪೂಜೆ ಮಾಡಬೇಕು.

ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿ ಸೋಮವಾರ, ಶುಕ್ರವಾರ, ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ, ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ಗದ್ದುಗೆ ಹೂಡಬೇಕು. ಮಾದಪ್ಪನ ಒಕ್ಕಲಿನವರ ಮದುವೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗುಡ್ಡಪ್ಪನೇ ಪುರೋಹಿತನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ಮೋಹ ಯಾರನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಗುಡ್ಡಪ್ಪ, ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸನೀರು' ತರುವ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಗೃಹಪ್ರವೇಶ,

ನಾಮಕರಣ, ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮಾದಪ್ಪನ ಗದ್ದುಗೆ, ಆನಂತರ ಆಯಾ ಮನೆಯವರು ಅವರಿಗಿಷ್ಟ ಬಂದ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸಬಹುದು.

೨.೩.೨.೧. ಗದ್ದುಗೆ ಹೂಡುವುದು

ಮೊದಲಿಗೆ ಒಂದು ಮಣೆ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಯ ಮಡಿಬಟ್ಟೆ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಮೊರ ಅಕ್ಕಿ ಹಾಕಿ ಸಮತಟ್ಟು ಮಾಡಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಗದ್ದುಗೆಯ ತಟ್ಟೆ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಅರ್ಥಾತ್ ಜಗತೀ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಈ ಕಟ್ಟೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಐದು ವಿಭೂತಿ ಗಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಕೆಳಗೆ ಮೂರು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಗಟ್ಟಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ನಂತರ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಯನ್ನು ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ., ಮೇಲೆ ತುದಿಯಲ್ಲಿನ ಗಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಲಿಂಗವನ್ನು, ಅದರ ಕೆಳಗೆ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯನ್ನು, ಲಿಂಗದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಸವನನ್ನು, ವಿಭೂತಿ ಧರಿಸಿ ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಮಾಧಿಪೂಜೆಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆ ಎಂಬಂತೆ ಈ ಸಂಯೋಜನೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ನಂತರ ಹೂವು ಧರಿಸಿ, ಹೂವು ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ನೆರೆದ ಇತರ ಗುಡ್ಡಪ್ಪಗಳ ಮಣಿಗೆ ಹೂ ಕೊಟ್ಟು ತಾನೂ ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಗಂಧದ ಕಡ್ಡಿ ಹಣ್ಣು ಕಾಯಿ ಮುರಿದು ಧೂಪ ಹಾಕಿ, ನಂತರ ಎಡೆ ಬಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗುಡ್ಡಪ್ಪನ ಜೋಳಿಗೆಗೂ ಎಡೆಯನ್ನು ಬಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ಎಡೆ ನೈವೇದ್ಯ ಮಾಡಿ ಒಂದು ಕಾಯಿ ಒಡೆದು ಮಂಗಳಾರತಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಿ ಹಚ್ಚುವುದಾಗಲಿ ಧೂಪ, ಮಂಗಳಾರತಿ ಮಾಡುವಾಗ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಬಂದ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಗುಡ್ಡಗಳಿಗೂ ಆತ ಆರತಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಪೂಜೆ ಮಾಡುವ ಆರಂಭ ಅಂದರೆ ವಿಭೂತಿ ಧರಿಸುವಾಗ ಬಾಯಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಮಂಗಳಾರತಿ ಆದ ನಂತರವೇ ಕಳೆಯಬೇಕು. ನಂತರ ಮಂಗಳಾರತಿಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಗುಡ್ಡಪ್ಪಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು, ಉಳಿದಂತೆ ಮನೆಯವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಕೊಡಬೇಕು. ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವಾಗ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಉಳಿದ ಗುಡ್ಡಪ್ಪಗಳು ಮಾದಪ್ಪನ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಪೂಜೆಯಾದ ಬಳಿಕ ಮನೆಮಂದಿಗೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಾದ ಹಂಚಿ ಆನಂತರ ಮನೆಯವರನ್ನು ಶಿವಧ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದದರ ಮೂಲಕ ಹರಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ 'ನೆನುವಾರ್ತೆ' ಅಥವಾ ತಿರುಮಂತ್ರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಇಷ್ಟದೈವವನ್ನು ನೆನೆಯುವ ನೆನುವಾರ್ತೆಗಳು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಮಾದಪ್ಪನನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೆನೆಯಲೇಬೇಕು. ನಂತರ ಮನೆಮಂದಿಯೆಲ್ಲಾ ಗುಡ್ಡಪ್ಪಗಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಂತಾಗ ಮಾಡಿದ ಅಡುಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಡಿಸಬೇಕು. ನಂತರ ಕರ್ಪೂರ ಹಚ್ಚಬೇಕು. ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತ ಗುಡ್ಡಪ್ಪದಿರು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದೇಶಭಾಗಕ್ಕೆ ಶರಣಾರ್ಥಿ ಎಂದು ಮೂರು ಬಾರಿ ಹೇಳಿ, ಅಡುಗೆಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವನ್ನು ಕತ್ತಿನ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಣಿಗೆ ತೋರಿಸಿ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟು ಅನಂತರ ಎಲ್ಲರೂ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದುವರೆವಿಗೂ ಮಾಡಿದ ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಎಂಜಲು ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ, ಊಟ ಮುಗಿದಾದ ನಂತರ ಮನೆಯವರು ಕೊಟ್ಟ ಕಾಣಿಕೆ, ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಗದ್ದುಗೆಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹರಸಿ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಗದ್ದುಗೆ ಹೂಡಿದ ಸ್ಥಳದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಪಟ್ಟ (ವಿಭೂತಿ), ಒಂದು ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು ಬರೆದು ಬರುವುದೂ ಉಂಟು. ಪೂಜೆ ಮಾಡಿದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸಿದ ಕುರುಹಾಗಿ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬರುವುದೂ ಉಂಟು.

ಪೂಜೆಯ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಇಂತಿಷ್ಟೇ ಎಂದು ಕೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸಿದವರ ಧೃಢ ಮನದಂತೆ ಕೊಟ್ಟ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಇವರು ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕು.

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯವಿರುವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಗದ್ದುಗೆ ಹೂಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗದ್ದುಗೆಯ ಮೇಲೆ ಗಟ್ಟಿಗಳಿರುತ್ತವೆ ವಿನಃ ಯಾವುದೇ ವಿಗ್ರಹಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂಡಾಯ ಎಂಬ ಆಯುಧವನ್ನು ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಒಂದು ಆಯುಧ (ಶ್ರವಣ ಸಂಹಾರ, ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ ವರಸೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳಿ) ಎಂದು ಬಗೆಯುವುದಾದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆಯುಧ ಪೂಜೆ ಇದೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಾಗಿ ಮಾಂಸ, ಮದ್ಯ, ಭಂಗಿ (ಗಾಂಜಾ) ಸೊಪ್ಪು ಅರ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾದಪ್ಪನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸಿಹಿಊಟ, ಅಂದರೆ ಪಾಯಿಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಸ್ಯಾಹಾರಿ ಭೋಜನ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಗದ್ದುಗೆ ಪೂಜೆ ಹಲವು ವಿಶೇಷಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗದ್ದುಗೆ ಹೂಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಆತ್ಮಾರ್ಥ ಪೂಜೆ. ಮಾದಪ್ಪನ ಒಕ್ಕಲಿನವರು ಮಾಡಿಸುವ ಪೂಜೆಗಳು ಆತ್ಮಾರ್ಥವಾದವು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೈದಳೆದುದು ಗುಡಿಯ ಪೂಜೆ. ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣ, ಸಣ್ಣ ಗುಡಿಗಳನ್ನು ಎಂದರೆ ದೇವರಮನೆಗಳನ್ನು ಜನ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ಮಾಡುವುದು ಆತ್ಮಾರ್ಥ ಪೂಜೆ. ಪರಾರ್ಥ ಪೂಜೆಯಲ್ಲ. ಪರಾರ್ಥ ಪೂಜೆಯು ಭಕ್ತಿ ಸಮೂಹ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗುವ, ಹಾಗೂ ಸ್ವಾರ್ಥದೆಡೆಗೆ ತಿರುಗುವ, ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯಗಳುಂಟು. ಬದಲಿಗೆ ತನ್ನ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಇತರರಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗದಂತೆ ನಡೆಯುವ ಗುಡ್ಡಪ್ಪನ ಆತ್ಮಾರ್ಥ ಪೂಜೆ ನಿರುಪದ್ರವಿ. ಜಂಗಮರೂಪಿ ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ಮಾದಪ್ಪನ ಒಕ್ಕಲಿನವರಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್

ಮಾದೇಶ್ವರ. ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ, ಶಕುನಗಳಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡಪ್ಪನ ದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಮಾದಪ್ಪನನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ ಈ ಒಕ್ಕಲಿನವರು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ಬೆಳಿಗ್ಗೆಯೇ ಎದ್ದು ಕೈಕಾಲು ಮುಖ ತೊಳೆದು ಮಾದಪ್ಪನ ನೆನೆದು ವಿಭೂತಿಧಾರಣೆ ಮಾಡಿ ಆನಂತರ ತನ್ನ ದೈನಂದಿನ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು. ಪ್ರತಿ ಸೋಮವಾರದಂದು ಸ್ನಾನ ಮಡಿ ಮಾಡಿ ಮನೆಯನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸಿ ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹೊರಡಬೇಕು. ನಂತರ ಬಂದು ಭಿಕ್ಷೆಯಿರುವ ಜೋಳಿಗೆಯನ್ನು ಗದ್ದುಗೆಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಬೇಕು. ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಕಾರ್ತೀಕ ಮಾಸದ ಸೋಮವಾರದಂದು ಐದು ಜನ ಗುಡ್ಡರನ್ನು ಕರೆದು ಗದ್ದುಗೆ ಹೂಡಿಸಿ ಪೂಜಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದ ಭಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಗುಡ್ಡಗಳಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಬೇಕು. ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮಾದಪ್ಪನ ಒಕ್ಕಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಹಬ್ಬಗಳಾದ ಯುಗಾದಿ, ಶಿವರಾತ್ರಿ, ದೀಪಾವಳಿ, ಹಾಗೂ ತಿಂಗಳ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯಂದು ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಿಕ್ಷಾ ಮಾಡಬೇಕು, ಗದ್ದುಗೆ ಹೂಡಬೇಕು; ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ತಂದ ಧಾನ್ಯದಿಂದ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿ ದಾಸೋಹದ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು. ಇತರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗುಡ್ಡರೊಂದಿಗೆ ಸೌಹಾರ್ದಯುತವಾದ ಸಂಬಂಧ. ದೇಸಭಾಗಕ್ಕೆ ಶರಣಾರ್ತಿ ಎನ್ನುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಮರೆತು, ಒಟ್ಟಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಗುಡ್ಡಪ್ಪನಿಗೆ ಹುಟ್ಟುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಯಂತ್ರ ತಾಯಿತಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವುದು ನಿಷಿದ್ಧ. ಬದಲಿಗೆ ಅಂತಹ ನಂಬಿಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡಪ್ಪನ ಬೆತ್ತ, ಹಾಗೂ ಧೂಳ್ತ(ವಿಭೂತಿ) ತಾಯಿತಗಳು ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಗುಡ್ಡಪ್ಪನ ಮೈಮೇಲೂ ದೇವರುಗಳು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂದರೂ ಅದು ಸಮೂಹದಿಂದ ಕಪಟ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಇಂತಹ ಕಂದಾಚಾರಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಮಾದಪ್ಪನು ಮೈಮೇಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಈ ಒಕ್ಕಲಿನವರ ಧೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ.

ಮಾದಪ್ಪನ ಒಕ್ಕಲಿನವರ ಮದುವೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮದುವೆಯ ಪತ್ರಿಕೆ, ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆಗಳು, ಆಭರಣಗಳು, ತಾಳಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಗದ್ದುಗೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪೂಜಿಸುವುದು. ನಾಮಕರಣ ಅಥವಾ ಮಗುವಿನ ಸೂತಕ ಕಳೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಮಗುವಿನ ತಲೆಯ ಐದು ಕಡೆ ಕೂದಲನ್ನು ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಲಿನೊಳಗೆ ಹಾಕಿ, ಮಗುವಿನ ಹಣೆಗೆ ವಿಭೂತಿ ಇಟ್ಟು, ಹುಟ್ಟೆಸರನ್ನು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಗುಡ್ಡಪ್ಪನ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸಗಳಾಗಿವೆ.

೨.೩.೨.೨. ಒಕ್ಕಲಿನವರ ಹರಕೆಗಳು

ದೈವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಫಲದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಫಲ ದೊರೆತದ್ದಕ್ಕೆ, ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗುವ ಸೇವೆಗಳು ಹರಕೆಗಳು. ಶಿಷ್ಟ ಹರಕೆಗಳು ಸೌಮ್ಯ ಸ್ವರೂಪದವಾದರೆ ಜನಪದರ ಹರಕೆಗಳು ಉಗ್ರಸ್ವರೂಪದವು ಹಾಗೂ ಶ್ರಮಪ್ರಧಾನವಾದವು. ಮಾದಪ್ಪನ ಒಕ್ಕಲಿನವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಕೆಲವೊಂದು ಹರಕೆಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಮುಂದಿನಂತಿದೆ.

೧. ತಿಂಗಳು ಸೇವೆ : ಇಂತಿಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ತಿಂಗಳು ಸೇವೆ.

೨. ಪಾದಸೇವೆ : ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಪಾದಸೇವೆ.

೩. ಮುಡಿ; ತಲೆಯ ಕೂದಲನ್ನು ದೇವರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸುವುದು. ಕೆಲವರು ಪಂಚಮುಡಿ ಎಂದು, ತಲೆಯ ಐದುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೂದಲನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

೪. ಉರುಳು ಸೇವೆ: ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸುತ್ತ ಒದ್ದೆ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಉರುಳುವುದು

೫. ಅಡ್ಡ ನಮಸ್ಕಾರ: ಪ್ರತಿ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತ ಅಂತರಗಂಗೆಯಿಂದ, ದೇವಸ್ಥಾನದವರೆಗು ಹೋಗುವುದು.

೬. ಮಗ್ಲುಸೇವೆ; ಒಂದೇ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ತವೆದುಕೊಂಡು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸುತ್ತ ಬರುವುದು.

೭. ರಜ ಹೊಡೆಯುವುದು; ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಪೊರಕೆಯಿಂದ ಸೆರಗಿನಿಂದ ಕಸ ಗುಡಿಸುವುದು.

೮. ಪಂಜುಸೇವೆ; ಕಿರಿದಾದ ಬಿದಿರ ಕಡ್ಡಿಗಳ ತುದಿಗೆ, ಎಣ್ಣೆ ಸುರಿದ ಬಟ್ಟೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹೊತ್ತಿಸಿ ದೇವಸ್ಥಾನ ಸುತ್ತ ಬರುವುದು.

೯. ತೇರುಗಳನ್ನೆಳೆಸುವುದು; ತಮ್ಮ ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರ ಚಿನ್ನದ ತೇರು, ಬಸವವಾಹನ, ಹುಲಿವಾಹನ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಂಟಪದ ತೇರುಗಳನ್ನು ಎಳೆಸುವುದು.

ಇವಿಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಹರಕೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಾಗದವರು, ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆ ಇರುವವರು, ಮಾನಸಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುವವರು ಈ ಹರಕೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹರಕೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವವರೆಗೆ ಇವರಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ನೆಮ್ಮದಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹರಕೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸದೆ ಮರೆತರೆ ಮಾದಪ್ಪ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕೊಡುವನೆಂಬ ಭಯದ ಮೇಲೆ, ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಹರಕೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಹರಕೆಗಳು ಜನರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿದ್ದು ಅವರವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

೨.೩.೨.೩. ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ಸತ್ತಾಗ ಮಾಡುವ ಆಚರಣೆಗಳು

ವ್ಯಕ್ತಿ ಗುಡ್ಡನಾದ ಬಳಿಕ ಆತ ಗುರುಮಗ, ಮಾದಪ್ಪನ ಸಿಸುಮಗ. ಹಾಗಾಗಿ ಆತನಿಗೆ ಸಾವಿಲ್ಲ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ಸತ್ತಾಗ ಮಾಡುವ ಆಚರಣೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ಸತ್ತ ತಕ್ಷಣ ಆತನ ಹೆಣವನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ತಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಂತರ ಅವನ ಮುಖ ತೊಳೆದು ಮತ್ತೆ ವಿಭೂತಿ ಧರಿಸಿ, ಆತನಿಗೆ ಕಾಯಿ ಒಡೆದು ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಇತರೆ ಗುಡ್ಡಪ್ಪಗಳಿಂದ ಮಹದೇಶ್ವರ ಕತೆ ಮಾಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರು ಮನೆಯನ್ನು ಸಾರಿಸಿ, ಕೈಕಾಲು ಮುಖ ತೊಳೆದು ಅರ್ಧ ಪಾವು ಅಕ್ಕಿಯಿಂದ ಪೊಂಗಲ್ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗುಡ್ಡಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣದ ಉಡುದಾರದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಉಡುದಾರ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಅದರ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಹೊಸ ಕೌಪೀನದೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕು ಮುಂಚೆ ಅರಿಶಿಣ ಸೀಗೇಕಾಯಿ ಹಾಕಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ತೆರೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಗುಡ್ಡರು ಹೆಣಕ್ಕೆ ವಿಭೂತಿ ಧರಿಸಿ, ಹೂವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಸತ್ತ ಗುಡ್ಡಪ್ಪನಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಜೋಳಿಗೆ, ಬೆತ್ತವನ್ನು ಹೆಣದ ಕಂಕುಳಿಗೆ ತಗಲು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಮಾಡಿದ ಪೊಂಗಲ್ ಅನ್ನು ಹೆಣದ ಕೈಲಿ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಿಡಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೆಣದ ಮುಖಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿ ಸುತ್ತ ಇರುವ ಗುಡ್ಡರಿಗೆ ಪ್ರಸಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಂಚುತ್ತಾರೆ ಅವನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಣ್ಣಿನ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಅವನ ಮುಖಕ್ಕೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಬಟ್ಟೆ ತೊಡಿಸಿ ತೆರೆ ಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ಬಂಧು ಬಳಗ ಕೈ ಮುಗಿದು ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಪೂಜೆ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ಹೆಣವನ್ನು ಸ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ಹೊತ್ತೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಗುಡ್ಡಪ್ಪಗಳು ಕಂಸಾಳೆ ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅದಾಗಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಗುಂಡಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಗುಂಡಿಯೊಳಗೆ

ಸುತ್ತ ಐದು ದೀಪಗಳನ್ನಿಡುವಂತೆ, ಗೂಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ದೀಪ ಹಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಐದು ವೀಳ್ಯವನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ವಿಭೂತಿ ಉಂಡೆಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣವನ್ನು ಗುಂಡಿಗೆ ಇಳುಕುತ್ತಾರೆ. ಹಳೆಯ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ತೆಗೆದು ಮನೆಯವರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. (ಗುರು ಕಟ್ಟಿದ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಆ ಮನೆಯವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪೂಜಿಸಬಹುದು) ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಣಿಯನ್ನು ತೋಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಉಡುದಾರ ಬಿಚ್ಚಿ ಸುತ್ತ ಇರುವ ಐದು ದೀಪಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಐದು ವೀಳ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಸತ್ತ ಗುಡ್ಡಪ್ಪನಿಗೆ ಇಟ್ಟು ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ವೀಳ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ದಾಸಯ್ಯ, ಜೋಗಯ್ಯ ಗೊರವಯ್ಯ, ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿ ಗುಡ್ಡನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮಗ್ಗು ಮುಚ್ಚಿ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಇಂತಿಷ್ಟು ದಿವಸದ ಬಳಿಕ ತಿಥಿ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಗುಡ್ಡಪ್ಪನಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಕೂಳನ್ನು ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನಾರು ತಿನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಬೇರೆ ಮಾಡಿದ ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಅವನ ಮಗ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಿಕರು ತಿನ್ನಬಹುದು. ಮಾಂಸಾಹಾರವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ನಂತರ ಬೆತ್ತವನ್ನಿಟ್ಟು ಜೊತೆಗೆ ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ 'ಫೋಟೋ'ವನ್ನಿಟ್ಟು ಅನ್ನ, ಸಾರು ಪಾಯಿಸದಂಥ ಸಿಹಿಯೂಟವನ್ನು ಎಡೆ ಮಾಡಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಬೇಕು. ನಂತರ ಸಮಾಧಿಗೆ ತೆರಳಬೇಕು. ಆ ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲೆ ಬಾಳೆ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಹರಡಬೇಕು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಐದು ಕಳಸವನ್ನಿಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಯಲ್ಲು ಬೆತ್ತ ನೆಟ್ಟು, ಸೂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಬಂಧಿಸಬೇಕು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡಪ್ಪನನ್ನು ಸುಟ್ಟಾಗ ಆತನನ್ನು ಸುಟ್ಟ ಬೂದಿಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮರಳಿನಿಂದ ಸಿದ್ದಪಡಿಸಿದ ಕೃತಕ ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಡಿಕೆಯೊಳಗೆ ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬೆತ್ತವನ್ನು ಗುಡ್ಡಪ್ಪನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ನೆಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆತ್ತ ನೆಡುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಿಧಿಯಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಸಮಾಧಿಯ ಸುತ್ತ ನೂರೊಂದು ವೀಳ್ಯ, ಹೂವು, ವಿಭೂತಿ ಉಂಡೆಗಳನ್ನಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲೆ ಹರಡಲಾದ ಎಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ತಿನಿಸುಗಳನ್ನು ಹರಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ದುಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಕಾರದಂತೆ ಪೂಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಳಿಕ ಐದು ಕಳಸಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಾದಪ್ಪನ ಗುಡ್ಡ, ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿ ಗುಡ್ಡ, ಪಾರ್ವತಿಗುಡ್ಡ, ದಾಸಯ್ಯ, ಜೋಗಯ್ಯನಿಗೆ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎಡೆಯಾಗಿ ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲೆ ಬಡಿಸಿದ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಗುಡ್ಡಪ್ಪದಿರು ಉಣ್ಣಬೇಕು. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ಬಳಗ ಆ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ತಾವೇ ಖುದ್ದಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮಸಣದ ಸಮಾಧಿಯ ಪೂಜೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಎಡೆಯನ್ನು ಸತ್ತ ಗುಡ್ಡಪ್ಪನ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ, ಸತ್ತ ಗುಡ್ಡಪ್ಪನ ಮುಂದಿನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ಹಾಗೂ ದೇವರಗುಡ್ಡನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವ 'ವಾಹಕ' ಅವನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆ ಹಿರಿಮಗನನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

೨.೩.೨.೪. ಒಕ್ಕಲಿನವರು ಇಡುವ ಹೆಸರುಗಳು

ಮಾದಪ್ಪನ ಒಕ್ಕಲಿನವರು, ಗುಡ್ಡಪ್ಪನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಮಾದಪ್ಪನನ್ನು ಸದಾ ನೆನೆಯಬೇಕೆಂಬ ಸದಾಶಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಾದಪ್ಪನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಅವು ಹೀಗಿವೆ. ಮಾದಪ್ಪ, ಮಾದಯ್ಯ, ಮಾದಣ್ಣ, ಮಾದಕ್ಕ, ಮಾದಮ್ಮ, ಪುಟ್ಟುಮಾದ, ಸಣ್ಣಮಾದ, ಪಿಣ್ಣಿಮಾದ, ಚಿಕ್ಕಮಾದ, ದೊಡ್ಡಮಾದ, ಮರಿಮಾದ, ಮುದ್ದುಮಾದ, ದುಂಡಮಾದ, ಕೆಂಚಮಾದ, ಕಾರಯ್ಯ, ಬಿಲ್ಲಯ್ಯ, ಶಿವಮಾದ, ಬೋಳ್ಮಾದ, ಮಾದೇವಿ, ಮಾದೇಶ, ಮಹದೇವ, ಮಾದೇವ, ಮಾದು, ಮಲೆಯಪ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವು ಹುಟ್ಟು ಹೆಸರುಗಳಾದರೆ, ಅಡ್ಡ ಹೆಸರು ಎಂಬಂತೆ ಎರಡನೆಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಮ ಅಕ್ಷರದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮ ಎಂಬ ಏಕಾಕ್ಷರ ಮಾದಪ್ಪನ ಹೆಸರಿನ ಮೊದಲ ಅಕ್ಷರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುವ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೆಸರಿಡುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕಗೊಳಿಸುವ ಆರಂಭದ ಹಂತಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಈ ಹೆಸರಿನ ಮೂಲಕವೇ ಅವರು ಯಾವ ಒಕ್ಕಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮ' ಎಂಬ ಆರಂಭದ ಅಕ್ಷರವನ್ನುಳ್ಳ ಹೆಸರಿನ ಮೂಲಕವೂ ಸಹ ಮಾದಪ್ಪನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜೀವನಾವರ್ತ ಮತ್ತು ವಾರ್ಷಿಕಾವರ್ತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬೆಟ್ಟದ ಮಾದಪ್ಪನೊಂದಿಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿವೆಯಾದರೂ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಆಕರಗಳೂ ಸಹ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪಯಣ ಮತ್ತು ಜಾತ್ರೆ

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೈವವೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದಿನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉತ್ಸವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟದ ಮಾದಪ್ಪನು ಸಹ ಹಲವಾರು ಉತ್ಸವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಮಾದಪ್ಪನ ಭಕ್ತರು ಮತ್ತು ಗುಡ್ಡರು ತಪ್ಪದೆ ಈ ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾದಪ್ಪನ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಯಾತ್ರೆ ಹೊರಡುವುದು ಪುಣ್ಯವಿಶೇಷ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಮಾದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶಿವರಾತ್ರಿ, ಯುಗಾದಿ, ನವರಾತ್ರಿ, ದೀಪಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಜಾತ್ರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವರಾತ್ರಿ ಜಾತ್ರೆ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಶಿವರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಕೋಡೋತ್ಸವ, ದೀಪಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಲರವಿ ಉತ್ಸವ, ಶಿವರಾತ್ರಿ, ದೀಪಾವಳಿ ಯುಗಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಥೋತ್ಸವ, ದಸರಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಉಯ್ಯಾಲೋತ್ಸವ,

ಕಾರ್ತಿಕ ಮಾಸದಿಂದ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯವರೆಗೂ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಹುಲಿವಾಹನೋತ್ಸವ, ವೃಷಭವಾಹನೋತ್ಸವ, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಂಟಪೋತ್ಸವಗಳನ್ನು ಗೌರಿ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರ ಕುಂತೂರು ಮಠದಿಂದ ಬಂದಾಗ ಅವನ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬಂದ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಶೇಷಣ್ಣರಲ್ಲಿ ಶೇಷಣ್ಣೊಡೆಯರ ಗದ್ದಿಗೆ ಸಾಲೂರು ಮಠ ಹಾಗೂ ಮಾದೇಶ್ವರರ ದೇವಾಲಯದ ನಡಾಂತರದಲ್ಲಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಶೇಷಣ್ಣೊಡೆಯರ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ಯುಗಾದಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂರು ದಿವಸ ವಿಶೇಷ, ಉತ್ಸವ ಹಾಗೂ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನಿಂದ ಭಕ್ತರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾನವಮಿ ಆಚರಣೆ ಅಂದರೆ ದಸರಾ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಒಂಭತ್ತು ದಿನಗಳು ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳು ಹತ್ತು ದಿನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ದೀಪಾವಳಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ 'ಹಾಲರವೀ ಸೇವೆ' (ಅರುವಿ–ಮಣ್ಣಿನಪಾತ್ರೆ) ಇದು ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಮಾದೇಶ್ವರ ಆಲಂಬಾಡಿ ಜುಂಜೇಗೌಡನನ್ನು ತಮ್ಮ ಒಕ್ಕಲನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು 'ಹಾಲುರವಿ' ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದ ಸೇವೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ತಿಕ ಸೋಮವಾರ ಭಕ್ತರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ದರ್ಶನ ಪಡೆದು ಪೂಜೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತೀ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಮಾದೇಶ್ವರರು ತಮ್ಮ ಎಣ್ಣೆ ಮಜ್ಜನವನ್ನು ಸರಗೂರಿನ ಮೂಗಯ್ಯನಿಂದ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಒಕ್ಕಲನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು ಎಂದು ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ. ಅದು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಈಗ ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಎಣ್ಣೆ ಮಜ್ಜನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹಳ್ಳಿಯವರು ಪಟ್ಟಣದವರು, ಬಡವಬಲ್ಲಿದರು ಜಾತಿ ಮತ ಭೇದಗಳಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಜನರೂ ಸೇರುವರು. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಸೇವೆಗೆ ಜಾತ್ರೆಯೊಂದು ನೆಪ. 'ಮಾದೇಶ್ವರನ' ಜಾತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದೊಂದು ಆವೇಶದ, ಕುಣಿತದ, ಸಂಗೀತದ ಜಾತ್ರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಾತ್ರೆ, ಸ್ನಾನ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆಯುಟ್ಟು, ಜನರ ದನಿಯೊಡನೆ, ವಾದ್ಯಗಳ ಇಂಪಿನೊಡನೆ, ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯ ಗಾಯನದೊಡನೆ ಕೂಡಿದ ಶಬ್ದ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ ತೇರು ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬವೋ ಹಬ್ಬ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅರವಟ್ಟಿಗೆಗಳು ಪಾತ್ರೆ ಪಗಡಿ ದೇವರ ನೈವೇದ್ಯದ ಪದಾರ್ಥಗಳ ವ್ಯಾಪಾರ, ಮೋಜಿನ ಆಟಗಳು ಕರಪಾಲಮೇಳದವರು, ವೀರಭದ್ರ ಕುಣಿತ, ಕಂಸಾಳೆ, ನಂದಿಧ್ವಜ, ವೀರಗಾಸೆ, ಕೋಲಾಟ, ಒಂದೇ ಎರಡೇ ಅನೇಕಬಗೆಯ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ

ಹೀಗೆ ಜಾತ್ರೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ "ಉಘೇ ಉಘೇ" ಎನ್ನುತ್ತಾ ಭಕ್ತಾದಿಗಳು ಜಯಘೋಷ ಮಾಡುವರು. ಪಂಜಿನ ಸೇವೆ, ಧೂಪದ ಸೇವೆ, ಉರುಳುಸೇವೆ ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಚಾಮರಬೀಸುತ್ತಾ ವಿಗ್ರಹ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮರದ ತೇರಿನಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ತೇರನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸಿ ಅದು ಎಳೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಜನರು ಕಾತುರರಾಗಿ ಕಾದಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಾಳೆಹಣ್ಣು ಕಾಯಿ ಬೆಳೆದ ಫಸಲನ್ನು ತೇರಿಗೆ ಜನರು ಎಸೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಂಗಳವಾದ್ಯವನ್ನು ಮೊಳಗಿಸುತ್ತಾ, ಭಕ್ತ ಜನರು ಕಂಸಾಳೆ ಗುಡ್ಡರು ಆವೇಶದಿಂದ ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಮಾದೇಶ್ವರನೇ ಮೈಮೇಲೆ ಬಂದನೆಂದು ಮೈಮರೆತು ಕುಣಿಯುವರು. ಹೀಗೆ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರೋರಾತ್ರಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಂಸಾಳೆಯಗುಡ್ಡರು ಕಂಸಾಳೆ ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜನರು ಕುಳಿತು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ ಆಡಿ ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೇರಿನ ಸುತ್ತಾ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸತತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಕಂಸಾಳೆ ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾದೇಶ್ವರನ ನೆನೆವಾರ್ತೆ ಮಾಡುತ್ತಾ..

ದೀಪಾವಳಿ ತಿಂಗಳು
ಬಾಳ ಐಭೋಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡವರೇ
ಗುರುದೇವಾ
ಹೂವಮ್ಮ ಹೂವೋ
ಇದು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಹೂವೋ
ಮಾದೇವ
ತಂದೇ ಗುರು ಮಾದೇವರ ಪೂಜೆಗೆ ತಂದರು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ
ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸರಣೂ
ಮಾದೇವ
ಮಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾದಪ್ಪ ನಿಮ್ಮ
ಐಭೋಗ ನೋಡಯ್ಯ

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಜಾತ್ರೆ ಒಂದು ದೇವತೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾದರೂ, ಒಂದು ಊರಿಗೆ, ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ, ಒಂದು ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ, ಭಕ್ತಿಯ ಮಹಾಪೂರ ಹರಿಸುವ, ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆದರಿಸಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ ಎಲ್ಲರನ್ನ ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮುದನೀಡುವ ವಿಶೇಷವಾದ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಜಾತ್ರೆ. ಒಮ್ಮೆ ಹೋದರೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೋಗಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ದೀಕ್ಷಾಬದ್ಧನಾದ ದೇವರಗುಡ್ಡನಿಗಂತೂ ಮಾದಪ್ಪನ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಯಾತ್ರೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಯಣವಾಗಿದೆ. ಈ

ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಾದಪ್ಪನ ಬೆಟ್ಟದ ಭೌಗೋಳಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀಡುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಆನುಮಲೆ ಜೇನುಮಲೆ ಗುಂಜುಮಲೆ ಗುರುಗುಂಜಮಲೆ
ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು ಮಲೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪದೆ ತ್ಯಾರದೆ
ನಲಿದು ನಾಟ್ಯವನ್ನಾಡುವಂತ
ನಮ್ಮಪ್ಪಾಜಿ ಮುದ್ದು ಮಾದೇವ್ರನ ಪಾದುಕ್ಕೊಂದ್ಸಲ
ಉಘೇ ಅನ್ರಪ್ಪ ಉಘೇ !

ಆನುಮಲೆಯನ್ನು ಹಾಸಿಕೊಂಡು ಜೇನುಮಲೆಯನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು ಮಲೆಗಳನ್ನು ಸುರುಳಿಸುತ್ತಿ ತಲೆದಿಂಬನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಲಗಿರುವವನಾದರು ಯಾರು ? ನಮ್ಮಪ್ಪಾಜಿ ಮುದ್ದು ಮಾದೇವ ನಮ್ಮಪ್ಪಾಜಿ ಎನ್ನುವ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಅಮೃತಧಾರೆ ! ಮಾತು ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಮಾಧುರ್ಯ ! ಪದ ಪದಗಳಲ್ಲೂ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ! ಈ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕೆಚ್ಚಲಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿದೆ ಭಕ್ತಿ ಇನಿವಾಲು.

ಜನಪದರ ಹೃದಯವನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಸೂರೆಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಮುದ್ದು ಮಾದೇವ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಈಶ್ವರ – ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಪುರುಷ – ಸಾಹಿತ್ಯ ರಸಾಸ್ವಾದಕರಿಗೆ ಕಥಾನಾಯಕ – ಧರ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳಿಗೆ ವಿಭೂತಿ ಪುರುಷ – ಮತಾವಲಂಬಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು !

ಮಾದೇಶ್ವರ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವ ಸ್ಥಳ ಚಾಮರಾಜನಗರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಮನೋಹರವಾದ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇದೆ. ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲದಿಂದ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಮೈಲಿಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿರುವ ಮಾದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಮಧುವನಹಳ್ಳಿ, ಸಿಂಗಾನಲ್ಲೂರು, ಕಾಮಗೆರೆ, ಹನೂರು, ಅಜ್ಜಿಪುರ, ರಾಮಪುರ, ಕೌದಳ್ಳಿ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಹೊರಟರೆ ಕೌದಳ್ಳಿಯಿಂದ ಒಂಬತ್ತು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ತಾಳಬೆಟ್ಟ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಗಗನ ಚುಂಬಿತ ಚಿರಶ್ಯಾಮಲ ಗಿರಿಪಂಕ್ತಿಗಳು ನಡುಮಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವ ಮಾದೇವನ ಕಂಠಾಭರಣದಂತೆ ಗಿರಿಮಾಲೆ ಸುತ್ತುವರೆದಿದ್ದು ಪುನೀತವಾಗಿದೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇದು ತಾಳಿನ ಅಂದರೆ, ತಳಭಾಗದ ಬೆಟ್ಟವಾದ್ದರಿಂದ ಇದು ತಾಳುಬೆಟ್ಟ. ಭಕ್ತರು ತಾಳುಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಧೂಪಕುಂಡಕ್ಕೆ ಧೂಪ ಹಾಕಿ ಶುದ್ಧರಾಗಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಹೆಸರಿನ ತಾಳುಬೆಟ್ಟ ತಮಿಳುನಾಡಿನಿಂದ ಪಾಲಾರ್

ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬರುವಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದಿದೆ. ತಮಿಳರ ಅಭಿಮತದಲ್ಲಿ ತಾಳುಬೆಟ್ಟ ಎಂದರೆ ಮೊದಲ ಬೆಟ್ಟ ಎಂದರ್ಥವಂತೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರ ಇಂದು ಸ್ಥಾನಿಕ ದೇವರಾಗಿ ಆರಾಧನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮೂಲತಃ ಅವನೊಬ್ಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಶ್ರವಣದೊರೆಯ ಸಂಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪರಮೇಶ್ವರನು ಉತ್ತರ ದೇಶದ ಉತ್ತಮಾಪುರದ ಕಾಳೆ ಕಲ್ಯಾಣ ದೇವರು ಹಾಗೂ ಉತ್ರಾಜಮ್ಮನವರ ಪವಿತ್ರ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿ ಕತ್ತಲ ರಾಜ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದ ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟು ಅಂಬಿಗರಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಪವಾಡ ಮೆರೆದು ಅಲ್ಲಿಂದ ತಮ್ಮಡಿಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಪುರದಲಿಂಗಯ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪಡೆದು – ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ನೂರೊಂದಯ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪಡೆದು – ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಸವನಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದು ಬಸವೇಗೌಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕೆಂಡಗಣ್ಣ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪಡೆದು – ಅಲ್ಲಿಂದ ಭೀಮನಕೊಲ್ಲಿಯ ಹಲಗೇಗೌಡನ ಮನೆಯ ಒಲೆಯೊಳಗೆ ಒಡೆದು ಮೂಡಿ – ಅಲ್ಲಿಂದ ಬದನಾಳು ಮಠಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲದೆ – ಸುತ್ತೂರು ಮಠಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸುತ್ತೂರು ಮಠಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮರಿದೇವರಿಗೆ ರಾಗಿ ಬೀಸುವ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ನೇಮಿಸಲಾಯಿತು. ಮಾದೇಶ್ವರರು ಖಂಡುಗ ಖಂಡುಗ ರಾಗಿ ಬೀಸಿದ ಕಲ್ಲು ಇಂದಿಗೂ ಸುತ್ತೂರು ಮಠದಲ್ಲಿದೆ. ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಸುತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಮರಿದೇವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೊರಟರು.

ಪಯಣವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ ಮರಿದೇವರು ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದರು ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲದ ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡ ಕಾಣಿಸಿತು. ಆ ಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡವನ್ನು ಹತ್ತಿ, ಕುಂತೂರು ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದರು. ಮರಿದೇವರು ಮಠವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದನಲ್ಲ ಎಂಬ ಆತಂಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಗುರುಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಮರಿದೇವರು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ ಮಠದ ಕಡೆಗೆ ಮಂಡಿಯೂರಿ ಕುಳಿತು, ಗುರುಗಳಿಗೆ ಶರಣು ಮಾಡಿದ. ಹಾಗೆ ಮಂಡಿಯೂರಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದ ಮಂಡಿಯ ಗುರುತು ಆ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಳಿಯಿತಂತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ಮರಡಿ ಗುಡ್ಡ ಎಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಮರಡಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಪುರಾತನ ದೇವಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಕಟ್ಟಿದ ಹೆಸರು ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಹೋದ ಮಠಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮರಿದೇವರು ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅವನು ಕುಂತೂರು ಮಠವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಮಾದಪ್ಪ, ಮಾದಯ್ಯ, ಮಾದೇವ, ಮಾದೇಶ್ವರ ಆದನೆಂದು ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೧ ಕುಂತೂರಿನಿಂದ ಹೊರಟ ಮರಿದೇವರು ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲದ ಮರಡಿಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಯೂರಿ ಕುಳಿತ ನಮಿಸಿದ ಗುರುತುಗಳಿರುವ ಮರಡಿಗುಡ್ಡ

೨ ಮರಿದೇವರನ್ನು ಬಿಡದೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಬೇಕೆಂದು ಕುಂತೂರು ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಬಸವಣ್ಣನೆಂಬ ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಕಳಿಸಿದರು. ಅವನು ತನ್ನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ಕಟ್ಟೆಯೊಂದರ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತಾಡಿದ ಸುತ್ತಗಟ್ಟೆ.

೩ ಗುರುಗಳಾಜ್ಞೆಯಂತೆ ಮರಿದೇವರನ್ನು ತಡೆಯಲು ಹೋಗಿ ಒದೆಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲೇ ನೆಲೆಯಾದ ಹನುಮಂತ್ರಾಯನ ಕಣಿವೆ.

೪ ಬಾಲಕ ಮರಿದೇವರು ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಾಲಿಗೆ ಮುಳ್ಳು ಚುಚ್ಚಲು ಅವನು ನಡೆಯಲಾರದೆ ಕುಂಟುತ್ತಾ ಹೋದ ಕೊಂಟನಪುರದ ಹಳ್ಳ

೫ ಖುಷಿಗಾರ ಬಾಲಕ ಮರಿದೇವರು ಸುಮಾನ ಬಂದು ಸುಂಡನಂತೆ ಫಣಾರನೆ ನೆಗೆದ ಸುಂಡನ ಕಣಿವೆ.

೬ ಹಚ್ಚ ಹಸಿರು ಮಕಮಲ್ಲಿನಂತೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಹುಲ್ಲಿನ ಹಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಹರುಷದಿಂದ ಉರುಳಿದ ಉಳ್ಳೊದ್ರೆ ಹಳ್ಳ

೭ ಕಟ್ಟೆ ಬಸವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಸಿಂಗಾನಲ್ಲೂರಿನಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರನ ವಿಗ್ರಹವೂ ಇದೆ. ಈ ದೇವರಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಜನರು, ನಂತರ ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

೮ ತಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮರಿದೇವರನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಕುಂತೂರು ಮಠದಿಂದ ಬಂದ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಶೇಷಣ್ಣರು (ಸರ್ಪ) ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿಂದ ಓಡಿ ಬಂದ ಬಸವನ ಹಾದಿ ಮತ್ತು ಸರ್ಪನ ಹಾದಿ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಪರುಷೆ ಅಂದರೆ ಭಕ್ತರು ಕಾಲು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದರೆ ಬಸವನ ಹಾದಿ ಹಾಗೂ ಸರ್ಪನ ಹಾದಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಸರ್ಪನ ಹಾದಿ ಬಸವನ ಹಾದಿಗಿಂತ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ ಹಾದಿ. ಬಸವ ಬಂದ ಹಾದಿ ನೇರ ಹಾದಿ. ಇದು ಬಸವ ಹಾದಿಯಾಯಿತು. ಸರ್ಪಹಾದಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂಕು ಡೊಂಕಿನ ಹಾದಿ. ಇದು ಸರ್ಪ ಹಾದಿಯಾಯಿತಂತೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜರೆಲ್ಲ ಇದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಮಾದೇಶ್ವರನ ದರ್ಶನ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

೯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಬಂಧು, ಬಳಗ ಎಲ್ಲ ಬಂಧಗಳೂ ಕಳೆಯಿತೆಂದು ತಾಯಿ ಉತ್ರಾಜಮ್ಮ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಉಡದಾರ ಫಟ್ಟನೆ ಕಿತ್ತು ಹಳ್ಳಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದನಂತೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಉಡ್ದಾರದ ಹಳ್ಳ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತಾದಿಗಳು ಸಹ ತಮ್ಮ ಉಡದಾರಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಈ ಹಳ್ಳಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಹೋಗುವ ಆಚರಣೆ ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ.

೧೦ ಬಸವನ ಹಾದಿ ಮತ್ತು ಸರ್ಪನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬರುವ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಶನೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿಯ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತರು ಇಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ.

೧೧ ಹಿರಿಯರು ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಒಡ್ಡಿನಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಮಾದಪ್ಪನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ.

೧೨ ಮರಿದೇವರಾಗಿದ್ದ ಮಾದಪ್ಪ ತಾನು ನೆಲೆಗೊಳ್ಳಲು ತಕ್ಕನಾದ ಸ್ಥಳ ಯಾವುದೆಂದು ನೋಡಲು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಏಳು ಆನೆಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ತಾನು ನಿಂತು ಉತ್ತಮಾಪುರದಿಂದ ತಂದಿದ್ದ ಆಟದ ಕವಡೆಯನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿದಾಗ ಅದು ಉತ್ತಮಾಪುರದ ಉತ್ತರಾಜಮ್ಮನ ಮನೆ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಆಕೆ ಇದು ನನ್ನ ಕಂದ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಕವಡೆ ಎಂದು ಕಂಬನಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಾಗ ಈ ಪ್ರೇಮವ್ಯಾಮೋಹಗಳ ಭವಬಂಧನದಿಂದ ಪಾರಾಗಲೆಂದು ಮುಗಿಲೆತ್ತರದಿಂದ ಲೆಂಗಣಿಸಿದ ಸ್ಥಳ ಆನೆತಲೆದಿಬ್ಬ, ಹಾಗೆ ಲೆಂಗಣಿಸಿದಾಗ ಹತ್ತಾರು ಬೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡಗಳೆಲ್ಲ ತಗ್ಗಿ ಬಯಲಾದ ಪ್ರದೇಶ ಈಗಿನ ದೇವಾಲಯವಿರುವ ಸ್ಥಳ.

ಮಹಾಯಾತ್ರಿಕ ಮಾದಪ್ಪ ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು ಮಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆತನ ಮಹಾಪಯಣ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹರಕೆಗಳು

ಮಾದಪ್ಪನ ಭಕ್ತರು ಗುಡ್ಡರು ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಹರಕೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

೧ ಧೂಪದ ಸೇವೆ – ಭಕ್ತರು ಶ್ರೀ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೂಡಲೆ ದೂಳು ಕಾಲಿನಲ್ಲೇ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಧೂಪದ ಕುಂಡಕ್ಕೆ ಸಾಮ್ರಾಣಿ ಹಾಕಿ ಹರಕೆ ತೀರಿಸುವುದು.

೨ ಹೆಜ್ಜೆ ಸೇವೆ – ತೊಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಅಲ್ಲಿಂದ ದೇವಾಲಯ ತಲುಪುವವರೆಗೂ ಪ್ರತಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಉಘೇ ಮಾದಪ್ಪ ! ಉಘೇ ಮಾದಪ್ಪ ! ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ದೀರ್ಘದಂಡ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದು ಹರಕೆ ತೀರಿಸುವುದು.

೩ ರಜ ಹೊಡೆಯುವ ಸೇವೆ – ಹರಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹೆಂಗಸರು ತಿಂಗಳಾನುಗಟ್ಟಲೆ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತಾ ಬೀಳುವ ಕಸವನ್ನು ಗುಡಿಸಿ ಹರಕೆ ತೀರಿಸುವುದು.

೪ ದವಸ ಧಾನ್ಯ ಎರಚುವುದು – ರೈತರು ಬೆಳೆದ ಬೆಳೆಗಳಿಗೆ ರೋಗರುಜಿನಗಳು ಬಾರದಂತೆ ತಾವು ಬೆಳೆದ ದವಸದಾನ್ಯಗಳನ್ನು ತೇರಿಗೆ ಎರಚಿ ಹರಕೆ ತೀರಿಸುವುದು.

೫ ಪ್ರಾಣಿ ಒಪ್ಪಿಸುವುದು – ದನ–ಕರು, ಕೋಳಿ, ಕುರಿ, ಆಡು, ಕತ್ತೆ, ಕುದುರೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಮಾದಪ್ಪನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವುದು. ಈ ರೀತಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಹರಾಜುಹಾಕಿ, ಬಂದ ಹಣವನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

೬ ದಾಸೋಹ ಸೇವೆ – ದಾಸೋಹಕ್ಕೆ ಹಣ ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಹರಕೆ ತೀರಿಸುವುದು.

೭ ತೇರಿಗೆ ಹಣ ಎಸೆಯುವುದು – ಮಾದೇಶ್ವರನ ರಥೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಬೊಗಸೆ ಬೊಗಸೆ ಹಣವನ್ನು ತೇರಿನ ಮೇಲೆ ಎರಚುತ್ತಾರೆ.

೮ ಗೋಲಿ ಗಾತ್ರದ ಹಿಟ್ಟಿನ ಮುದ್ದೆಗಳು, ವೀಳೆದೆಲೆ ಕಟ್ಟುಗಳು, ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪಿನ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತೇರಿನ ಮೇಲೆ ಎರಚುವುದು.

೯ ತಿಂಗಳು ಸೇವೆ – ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ದಿನ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಹರಕೆ ತೀರಿಸುವುದು.

೧೦ ಉರುಳುಸೇವೆ – ತೊಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಬಂದು ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತಾ ಉರುಳುತ್ತಾ ಹರಕೆ ತೀರಿಸುವುದು.

೧೧ ಪಂಜಿನ ಸೇವೆ ಅಥವಾ ಪತ್ತಿನ ಸೇವೆ – ಪಂಜುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ದೇವಾಲಯದ ಎಂಟು (ದಿಕ್ಕು) ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಬೆಳಗಿ ಹರಕೆ ತೀರಿಸುವುದು.

೧೨ ಎಳ್ಳು ಸೇವೆ – ಎಳ್ಳು ಸುರಿದು ಹರಕೆ ತೀರಿಸುವುದು.

೧೩ ಒಚ್ಚಮಗ್ಗಲು ಸೇವೆ – ಒದ್ದೆಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತಾ ಒಂದೆ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ತೆವಳುತ್ತಾ ಹರಕೆ ತೀರಿಸುವುದು.

೧೪ ಸರಳಪವಾಡ ಸೇವೆ – ಮೈತುಂಬ (ಗಂಟಲು, ಬಾಯಿ, ಹೊಟ್ಟೆ, ಕಿವಿ ಹಾಗೂ ಕೈಗಳಿಗೆ) ದಬ್ಬಳದಂತಿರುವ ಸರಳುಗಳನ್ನು ಚುಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು ತಮಟೆ ಸದ್ದಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿದು ಹರಕೆ ತೀರಿಸುವುದು.

೧೫ ಮುಡಿ ತೀರಿಸುವುದು – ಹರಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಭಕ್ತರು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಾರ್ಥಗಳು ಈಡೇರಿದಾಗ ಮುಡಿಯನ್ನು (ತಲೆಕೂದಲು ತೆಗೆಸುವುದು) ತೆಗೆಸಿಕೊಂಡು ಹರಕೆ ತೀರಿಸುವುದು.

೧೬ ಗಂಟೆ ಕಟ್ಟುವುದು – ಮಕ್ಕಳಫಲವನ್ನು ಬಯಸಿ ಬಂದವರು ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭ ಗುಡಿಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ನಾಗಲಿಂಗ ಪುಷ್ಪದ ಮರಕ್ಕೆ ಗಂಟೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಾಗಿ ಹರಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಅವರ ಕೋರಿಕೆ ಈಡೇರಿದಾಗ ಆ ಮರಕ್ಕೆ ಗಂಟೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಲ್ಲದೆ, ದೇವಾಲಯದಲ್ಲೇ ಮಗುವಿಗೆ ಹೆಸರು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. (ಹೆಣ್ಣಾದರೆ ಮಾದೇವಿ, ಮಾದಮ್ಮ; ಗಂಡಾದರೆ ಮಾದಪ್ಪ, ಮಾದಣ್ಣ, ಮಾದೇಶ ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುತ್ತಾರೆ.)

೧೭ ಏಲಕ್ಕಿ ಫಲಾಹಾರದ ಸೇವೆ – ಮಾದೇಶ್ವರನ ವಾರಗಳಾದ ಸೋಮವಾರ ಹಾಗೂ ಶುಕ್ರವಾರಗಳಲ್ಲಿ ಉಪವಾಸವಿರುವುದು ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಒಂದು ಏಲಕ್ಕಿ ಮಾತ್ರ ತಿಂದು ಹರಕೆ ತೀರಿಸುವುದು.

೧೮ ಕೊಂಡ ಹಾಯುವ ಸೇವೆ – ಧಗಧಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೆಂಡದ ಮೇಲೆ ನಡೆದು ಬಂದು ಹರಕೆ ತೀರಿಸುವುದು.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಪೂಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಹರಕೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಅರ್ಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುವ ಸೇವೆಗಳಿವೆ, ಪೂಜೆಗಳಿವೆ. ಹರಕೆಗಳಿವೆ. ಹುಲಿವಾಹನ ಎತ್ತಿಸುವ ಸೇವೆ, ನಂದಿವಾಹನ ಎತ್ತಿಸುವ ಸೇವೆ, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಂಟಪದ ಸೇವೆ, ಬೆಳ್ಳಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇವೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಭಕ್ತರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅದರಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾದಪ್ಪನ ಪೂಜೆ ಹಾಗೂ ದರ್ಶನವಾದ ನಂತರ ಭಕ್ತರು ದೇವರ ಪ್ರಸಾದ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಸಾದ ಮಾರುವ ಕೌಂಟರುಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಸನ್ನಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ಭಕ್ತರಿಗೆ ದಾಸೋಹ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲವಾದ ದಾಸೋಹ ಭವನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ, ತಮಿಳುನಾಡು ಹಾಗೂ ದೇಶದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಬರುವ ಸಾವಿರಾರು ಭಕ್ತರು ಮದ್ಯಾಹ್ನ ಹಾಗೂ ರಾತ್ರಿ ಎರಡು ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಈ ದಾಸೋಹ ಭವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಾದಪ್ಪನ ಜಾತ್ರೆ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ತಲೆತಲಾಂತರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಅದರಲ್ಲೂ ತಳವರ್ಗದ ಜನ ಜಾತಿಗಳು ಒಂದಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಾತ್ರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಜಾತ್ರೆ ಒಂದೊಂದು ಊರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ. ನಡೆಯುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಇದೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವವರ ಅದರಲ್ಲೂ ಇಡೀ ಮೈಸೂರು ಸೀಮೆ ರಾಜ್ಯದ ಕಲಾಮೇಳಗಳೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿ ಆ ಮೂಲಕ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಕುಣಿತ ಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯ ಮೇಳ. ಇದೊಂದು ನಿರಂತರ ಚಳುವಳಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರತೀ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಜನ ಸಮುದಾಯಗಳು ಜಾತ್ರೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ 'ಜಾತ್ರೆ' ಎಂದರೆ ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾಮೇಳಗಳು ಮಾಡುವ ಕಥಾ ಮೇಳದಂತೆ ಬದುಕುವುದು. ಒಂದುಕಡೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ದೇವರಿಗೆ ಉರುಳುಸೇವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಮಾಡುವ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕತೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಭಕ್ತರು ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೂತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಲಹದಿನೆಂಟು ಜಾತಿಗರು ತಮ್ಮ

ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಟ್ಟು, ಆ ಕಥಾ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕರಗಿ, ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು, ತಾಳಗಳ ಮಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಪಂಗಡವಾಗಿ ಹೋಗುವುದೇ ಒಂದು ಪವಾಡ. ಕಂಸಾಳೆಯ 'ಖಣಿ ಖಣಿ' ಗೆ ಒಲಿದು ಬರುವ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕೋರಣ್ಯ ಭಿಕ್ಷ. ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಲ್ಲು. ಮಾದೇಶ್ವರನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಪಂಥವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಪಂಥದ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾದಪ್ಪನ ಮಹಿಮೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೇ ತಲೆತಲಾಂತರದಿಂದ ಬೆಳೆಸಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಮಾದಪ್ಪನ ಜಾತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ, ಅದೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವಿದ್ದಂತೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದೇ 'ಮಾದೇಶ್ವರನ ಜಾತ್ರೆ'

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

---

೧ ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ (ಸಂ) : ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ, ಪುಟ–೮೯, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ,

೨ ಬಿ.ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಸಂ) : ಮಾದೇಶ್ವರನ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೫೫

೩ ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್ (ಸಂ) : ಕೋರಣ್ಯ ನೀಡವ್ವ ಕೋಡುಗಲ್ಲಯ್ಯನಿಗೆ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ ೭

೪ ಡಾ. ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್ : ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರವೇಶ – ಪೀಠಿಕೆ ಪುಟ

೫ ಡಾ. ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ (ಸಂ) : ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ – ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಪುಟ

೬ ಅದೇ, ಪುಟ

೭ ಡಾ. ಹಿ.ಚಿ ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ : ಕಾಡು ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ ಜಾನಪದ, ಪುಟ ೫೧

೮ ಡಾ. ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ (ಸಂ) : ಮಲೆಯ ಮಾದಪ್ಪನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಪುಟ ೩

೯ ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್ (ಸಂ) : ಕೋರಣ್ಯ ನೀಡವ್ವ ಕೋಡುಗಲ್ಲಯ್ಯನಿಗೆ, ಪುಟ ೧೯

೧೦ ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ : ಜಾನಪದ ಬರಹಗಳು, ಪುಟ ೧೮೨–೮೩

೧೧ ಡಾ. ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ : ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಪುಟ ೧೦೬

೧೨ ಡಾ. ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ (ಸಂ) : ಮಲೆಯ ಮಾದಪ್ಪನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಪುಟ ೭೮

೧೩ ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ : ಜಾನಪದ ಬರಹಗಳು, ಪುಟ ೪೬೪

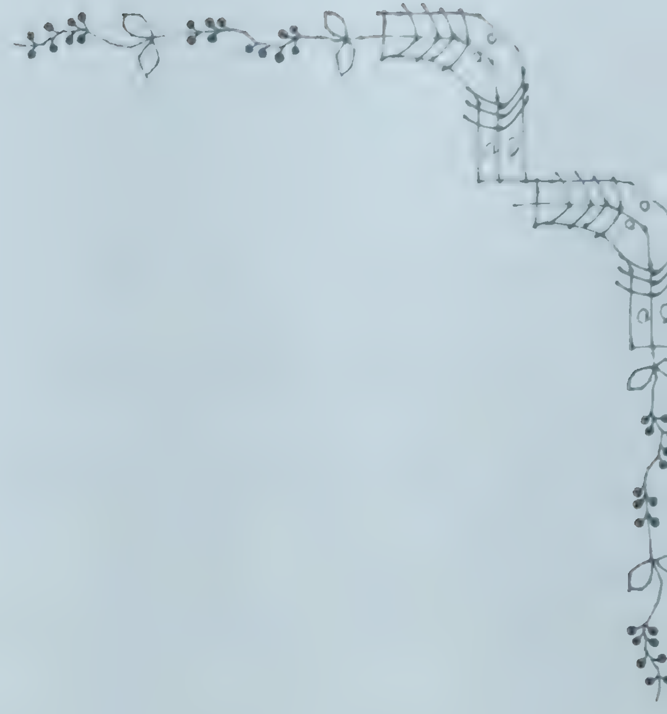
೧೪ ಡಾ. ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ (ಸಂ) : ಮಲೆಯ ಮಾದಪ್ಪನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಪುಟ ೧೦೨–೦೩

೧೫ ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ (ಸಂ) : ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ, ಪುಟ ೯೦

೧೬ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ : ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ; ನೆಲೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪುಟ ೧೦೩, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫

೧೭ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ : ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ; ನೆಲೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪುಟ ೭೬, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫

ಅಧ್ಯಾಯ ೩



ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಂಸಾಳೆ





೩. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಂಸಾಳೆ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಾರರನ್ನೇ, ಶಿಷ್ಟಕಲಾವಿದರನ್ನೋ, ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಗಣ್ಯರನ್ನೋ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪರಿಚಿತ ಮುಖವೊಂದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಾಗಿ, ಒಂದು ಕಲೆಗಾಗಿ, ಅಥವಾ ಒಂದು ಆರಾಧನೆಗಾಗಿ ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನೇ ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಾರದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರದು ಬರಹಕ್ಕೆ ಇಳಿಯದೇ ಹೋದ ಬೆರಗಿನ ಕಥಾನಕಗಳು. ಶಿಷ್ಟ ಸಮಾಜವು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು, ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಹುದುಗಿಹೋದದ್ದುಂಟು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಹೊಸದೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿರುತ್ತೇನೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಬದುಕು-ಬವಣೆಗಳನ್ನು, ಅವರು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ದಾಖಲು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ನನಗೆ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ೧೦ ವರ್ಷವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅಂದರೆ ೨೦೦೯ರಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿಧನರಾಗುವವರೆಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅವರ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದೆ. 'ಮಾದೇಶ್ವರ'ನ ಬಗ್ಗೆ ಕಂಸಾಳೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಕರೆದರೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅವರೇ ಸ್ವತಃ ಬಂದು ಕಂಸಾಳೆ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು. ಅವರ ತಂಡದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಇದ್ದಂತಹ ಕಲಾಮೇಳಗಳಿಗೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನನ್ನ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೨೦೦೭ ರಿಂದ ೨೦೦೯ರ ವರೆಗೆ ನಾನು ಅವರ ಕುಟುಂಬದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯೋದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಜಾನಪದಲೋಕದ ನಿರ್ಮಾತೃ ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡರೊಂದಿಗಿನ ನನ್ನ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಜಾನಪದ ದಾಖಲಾತಿಯ ಒಡನಾಟದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡ ಜನಪದ ಗಾಯಕರುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಮನಸೆಳೆದ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದರೆಂದರೆ ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಶ್ರೀ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು. ಅವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅವರೆಂದೂ ಒಬ್ಬ ಜನಪದ ಗಾಯಕರಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿಷ್ಕಪಟ ಹೃದಯದ, ನಿರ್ಮಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಗ್ಧ ಸ್ವಭಾವದ ಋಷಿ ಸದೃಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವರದು.

ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಇತರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾದಯ್ಯನವರ ಬದುಕಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಹೊರಟಿಲ್ಲ. ಇದು ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಬದುಕಿದ ಜೀವನ ವಿಧಾನ. ಆತನ ಬದುಕಿನ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಅವರ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ.

ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಬಾಲ್ಯ ಅಂದರೆ ಅವರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಅವರ ಪರಿಸರ, ಬೆಳೆದ ಕ್ರಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಬದುಕಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗ, ತೆರೆದುಕೊಂಡ ನಿರ್ಧಾರ, ಬದುಕುವ ಕ್ರಮ, ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ನಿಲುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೇಗಿದ್ದರು, ಹೇಗಿರಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ, ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ನಿರಂತರ ಬದುಕನ್ನು ಅದು ನಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಕಲೆಯ ಸೆಳೆತ, ಕಡುಬಡತನ, ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ತಂದೆಯ ಸಾವು, ತಾಯಿ ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಷ್ಟ, ನೆರೆಹೊರೆಯವರು ಅವರ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಬಗೆ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರ ಇವೆಲ್ಲದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾನು ಸಹೃದಯ ಕೇಳುಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿರುತ್ತೇನೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿದೆ, ನಡೆಯುತ್ತಲೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ, ಅವರು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು ಎನ್ನುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಇದುವರೆವಿಗೂ ಯಾವುದೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿಲ್ಲ. ನಡೆಸಿದ್ದರೂ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವುದೇ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದಾಗ, ಈ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಕಲೆಯ ಜನಕರಾದ ಕಲಾವಿದರ ಬಾಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಿಲುವು.

ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿಯ ಪರಮಭಕ್ತರಾದ, ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಬದುಕು ಬಹಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದು. ತನ್ನ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ, ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ, ಕಂಸಾಳೆಯ ಖಣಿ ಖಣಿ ನಾದದ ಮೂಲಕ ಶಬ್ದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ಕಥನ ರೂಪದ ನೀತಿಯನ್ನು ಜನರ ಮನೆ ಹಾಗೂ ಮನಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸಿದವರು. ಇಂತಹ ಮಹಾಕಲಾವಿದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ, ಮಳವಳ್ಳಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ, ಮಡಿವಾಳ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ. ತಂದೆ ದೊಡ್ಡಪುರದ ನಂಜಯ್ಯ, ತಾಯಿ ಮಾದಮ್ಮ. ಇವರು ದೊಡ್ಡಪುರದಿಂದ ಹೆಬ್ಬಣಿಗೆ ಬಂದ 'ಸೇರ್ ಒಕ್ಲು'. ತಂದೆ ತಾಯಿ ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ತಂದೆ ಆಡು, ಕುರಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡ್ತಾ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಜಮೀನು ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ಇದ್ದಿದ್ದು ಒಂದು ಹುಲ್ಲು ಜೋಪಡಿ. ನಾಲ್ಕು ಜನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು, ಕೊನೆಯವರೇ ಮಾದಯ್ಯ. ಬರೀ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೇ ಆದವು ಅಂತ ಗಂಡುಮಗುವಿಗೋಸ್ಕರ ಬಸವೇಶ್ವರನಿಗೆ ಕೈಮುಗಿದು ನಿನಗೆ ಛತ್ರಿ ಕೊಡ್ತೀನಿ ಅಂತ ಹರಕೆ ಮಾಡ್ಕೊಂಡ್ರಂತೆ. ಆಗ ಹುಟ್ಟಿದವರೇ ಮಾದಯ್ಯನವರು. ಐದು ವರ್ಷದ ಮಾದಯ್ಯನನ್ನು ಕಗ್ಗಲದಲ್ಲಿರುವ ಅಕ್ಕನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಲೆ ಓದೋಕೆ ಬಿಟ್ಟರು. ಅಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅವರ ಬಾವ ಒಳ್ಳೆ ಕನ್ನಡ ಕಲಿಸುದ್ರು. ಯಾವಾಗಲೂ ಪುಸ್ತಕ, ಸ್ಲೇಟು ಹಿಡಿದು ಓದಬೇಕು. ಮಣೆ ಮೇಲೆ ಕುತ್ಕೊಂಡು ಮರಳಿನಲ್ಲಿ ಅ ಆ ಇ ಈ ಬರೆಯಬೇಕು. ಸರಿಯಾಗಿ ಬರೀದೆ ಇದ್ರೆ ಬೆರಳು ಮೇಲೆ ಹೊಡಿಯೋರು. ಆಟ ಆಡಕ್ಕೂ ಬಿಡ್ತಾ ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂಸೆ ತಡೀಲಾರ್ದೆ ತಾಯಿ ಊರಾದ ತೆಂಕಳೀಗೆ ಓಡಿ ಬರ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಆಗ ಅವರಪ್ಪ ಬಂದು ಇವರನ್ನು ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತಾಯಿದ್ರು. ಮಾದಪ್ಪನವರ ತಂದೆ ಬ್ಲಫ್‌ನಲ್ಲಿ (ಶಿವನಸಮುದ್ರ) ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಸಿಟಿ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಲೈನ್‌ಮನ್ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ೬ ವರ್ಷ ಆಗಿರುವಾಗ ತಂದೆ ನಂಜಯ್ಯ ಬ್ಲಫ್ ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟು ಆಡು-ಕುರಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಮತ್ತಿಬ್ಬರ ಅಕ್ಕಂದಿರಿಗೂ ಮದುವೆ ಆಯಿತು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಪ್ಪ ನಂಜಯ್ಯ ಖಾಯಿಲೆಯಿಂದ ತೀರಿಹೋದ್ರು. ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಕೇವಲ ಆರು ವರ್ಷ.

ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದು ತಿಳಿದದ್ದು ಅವರ ದಿವಸದ ದಿನ. ಅಂದು ಕಗ್ಗಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾದಯ್ಯನವರನ್ನು ಅವರ ಸೋದರಮಾವ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಹೊಸ ಷರಟು ಷರಾಯಿ ಹೊಲಿಸಿ ತಲೆ ಬೋಳಿಸಿ ಸುಡುಗಾಡಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಗಡಿಗೆ ಮಡಗಿ, ಸಮಾಧಿ ಸುತ್ತ ನೀರು ಸುರಿಸಿ, ಗಡಿಗೆ ಒಡಸುದ್ರು. ಅಪ್ಪ ಸತ್ತ ಎಂದು ಅಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಅವರ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಅಳಬಾರದು. ಹೋಗಿರೋ ನಿಮ್ಮಪ್ಪ ಮತ್ತೆ ಬರತಾನ. ಎಡೆ ಇಕ್ಕಿರೋದೆಲ್ಲ ನೀನೇ ತಿನ್ನುವಿಯಂತೆ ಎಂದು ದೋಸೆ ವಡೆ ತಿನ್ನಿಸಿ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿದರು. ರಾತ್ರಿ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನ ಕಂಬಳಿ

ಹೊದ್ದು ಅವರ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲೇ ಮಲಗಿದ್ದರು ಎಂದು ಮಾದಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ತಂದೆ ಸತ್ತ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ತಂದೆಯ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಅಕ್ಕನ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೆಬ್ಬಣಿಗೆ ವಾಪಸ್ಸು ಬಂದು ತಾಯಿ–ಮಗ ಕೂಲಿನಾಲಿ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ರು. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಸೋದರಮಾವ ಇದ್ರು. ಹೆಬ್ಬಣಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಲೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪಕ್ಕದೂರಿನ ಮಂಚನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಪ್ರೈಮರಿ ಶಾಲೆಯಿತ್ತು. ಹೆಬ್ಬಣಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಹುಡುಗರು ಅಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗ್ತಾ ಇದ್ರು. ಅವರ ಜೊತೆ ಇವರೂ ಹೋಗಿ ಎರಡನೇ ಕ್ಲಾಸಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ್ರು. ಓದೋದು ಬರೆಯೋದನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಹುಡುಗರ ಜೊತೆ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗೋದು ಬರೋದು ನಡೆದಿತ್ತು.

ಎದುರು ಮನೇಲಿ ಜವರೇಗೌಡರು ಅಂತ ಇದ್ದರು. ಅವರ ಹೊಲಕ್ಕೆ ಹೋಗೋದು, ಅವರು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ನೋಡೋದು ಹೀಗೇ ಇದ್ದರು. ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ತಂದೆ ತೀರೋದ ಮೇಲೆ ತಾಯಿ ಕೂಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಮಗನಿಗೆ ಪುಸ್ತಕ, ಪೆನ್ಸಿಲ್, ಬಳಪ ಕೊಡಿಸೋರು. ಅವರೂ ಹರುಕು ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕೋತಿದ್ದರು. ಬಟ್ಟೆ ಹೊಲಿಸೋಕು ದುಡ್ಡು ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಒಂದು ದಿವಸಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣಾಳಿಗೆ ಕೂಲಿ ಆರಾಣೆ, ಗಂಡಾಳಿಗೆ ಎಂಟಾಣೆ ಕೊಡ್ತಾ ಇದ್ದಿದ್ದು. ಇದೇ ಸಮಯಲ್ಲೇ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಮೂರನೇ ಅಕ್ಕ ಲಿಂಗಮ್ಮನ ಮದುವೆಯೂ ಆಯಿತು. ಅವರನ್ನು ಕೊಣ್ಣನಕೊಪ್ಪಲಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಇದ್ದುದರಲ್ಲೇ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ್ರು. ಆಗ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಏಳು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ಅವರ ಅಕ್ಕನ ಮದುವೆ ಆದವರು ಮಾದಯ್ಯನವರ ಹಳೇ ನೆಂಟರೇ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಖರ್ಚಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಮಾದಯ್ಯ ಓದ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಊರಲ್ಲಿ ಜಮೀನು ಮಾಡಲು ದರಕಾಸ್ತು ಅರ್ಜಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಊರಿನ ಛೇರ್‌ಮನ್ ಸುಬ್ಬಪ್ಪನ ಹತ್ತಿರ ಜಮೀನು ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತ ಅವರಿಗೆ ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟು ಅರ್ಜಿ ಬರೆಸಿದರು. ತಾಯಿಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ದರಕಾಸ್ತು ಜಮೀನು ಮಂಜೂರು ಆಯಿತು. ಆ ಜಮೀನಲ್ಲಿ ಹಾರಕ, ಸಾಮೆ, ಹುರಳಿ ಬೆಳೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು.

ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಂಚನಹಳ್ಳಿಯ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿ ಶಾಲೆಗೆ ಲಿಂಗಾಯಿತರು ಕುರುಬರು ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿಯ ಹುಡುಗರು ಬರ್ತಾಯಿದ್ದರು. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೪೦ ಜನ ಹುಡುಗರಿದ್ದರು. ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಿನ ಹಾಗೆ ಪುಸ್ತಕಕೊಬ್ಬ ಮೇಷ್ಟ್ರಲ್ಲ. ಒಬ್ಬರೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ, ಗಣಿತದಲ್ಲಿ ಕೂಡೋದು, ಕಳೆಯೋದು, ಭಾಗಾಕಾರ, ಗುಣಾಕಾರ, ಭಿನ್ನರಾಶಿ, ಕಠಿಣ ಪದಗಳ ಉಕ್ತಲೇಖನ ಹೀಗೆ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಇಲ್ಲೇ ೪ನೇ ತರಗತಿಯವರೆಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿತರು. ಮಿಡ್ಲ್‌ಸ್ಕೂಲ್‌ಗೆ ಮಳವಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿಬರಬೇಕಿತ್ತು. ಎರಡೂವರೆ ರೂಪಾಯಿ ಫೀಸು,

ತಾಯಿ ಹತ್ತಿರ ಅಷ್ಟು ಹಣ ಇಲ್ಲ. ಮೇಷ್ಟ್ರು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಓದಿಸು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದ್ತಾನೆ ಅಂತ ಮಾದಯ್ಯನವರ ತಾಯಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ರು. ಒಂದು ಪಲ್ಲ ರಾಗಿಗೆ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ರು ಕೊಳ್ಳೋರಿಲ್ಲ. ದಿನಸಿ ತಗಳ್ಳೋರು ಇಲ್ಲ. ದುಡ್ಡು ಹೊಂದಿಸೋಕೆ ಆಗ್ಲಿಲ್ಲ. ಮಾದಯ್ಯ ಮಳವಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಓದೋ ಆಸೆ ಬಿಟ್ಟರು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೆಬ್ಬಣಿಯಲ್ಲೇ ಒಂದು ಪ್ರೈಮರಿ ಶಾಲೆ ಆರಂಭ ಆಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮೇಷ್ಟ್ರಿದ್ರು. ಅವರ ಹತ್ರ ಫಸ್ಟ್ ಇಯರ್ ಪುಸ್ತಕ (ಅಂದರೆ ೫ನೆಯ ತರಗತಿ) ತರಿಸ್ಕೊಂಡು ಎ.ಬಿ.ಸಿ.ಡಿ. ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಆಗ್ಲೇ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ರುಜು ಮಾಡೋದು ಕಲಿತರು.

ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಸುಮಾರು ೧೧ ವರ್ಷ ಇರಬಹುದು. ಯಾರಾದ್ರೂ ಕಂಸಾಳೆ ಕುಟ್ಟಿದ್ರೆ ಆ ಕಡೆನೆ ಗ್ಯಾನ ಹೋಗೋದು. ಓಡಿ ಹೋಗಿ ನೋಡೋರು. ತಾಯಿಗೆ ಭಯ. ಮಗ ಎಲ್ಲಿ ಕೈ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗ್ತಾನೋ ಅಂತ. ಎಳಕೊಂಡು ಬರೋರು. ಏನು ಮಾಡೋದು? ಓದಿಸೋಕೆ ದುಡ್ಡಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಬಿಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲಿ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗ್ತಾನೋ ಅಂತ. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಲಳ್ಳಿ ಚಿಕ್ಕವೀರಪ್ಪನ ಮನೆಯವರು ಒಂದು ಕುರಿಯನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟರು. ತಾಯಿ ಮಾದಯ್ಯನನ್ನು ಕುರಿ ಮೇಯಿಸಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ್ರು. ಮಾದಯ್ಯ ಈ ಕುರಿಯನ್ನು ಜವರೇಗೌಡರ ಕುರಿ ಜೊತೆ ಮೇಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೋರು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮರಿ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಕುರಿಯನ್ನು ಮೇಯಿಸಿಕೊಂಡೇ ವ್ಯವಸಾಯ ಕಲಿತರು. ಜವರೇಗೌಡರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಳೆ ಬಂದರೆ ಬೆಳೆ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಊಟ ಬಟ್ಟೆಗೆ ಕಷ್ಟ. (ಮಳವಳ್ಳಿ ತಾಲ್ಲೂಕು ಹೆಬ್ಬಣಿ ಗ್ರಾಮ ಬಯಲುಸೀಮೆ ಬರಪ್ರದೇಶ) ಮನೇಲಿ ತಾಯಿ ಮಗ ಇಬ್ಬರೇ ವಾಸ. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಬಹಳ ಚುರುಕು. ಕುರಿಮೇಯಿಸೋದು, ವ್ಯವಸಾಯ ಕಲಿಯೋದು, ಪಾಠಾನೂ ಓದೋದು ಜೊತೆಗೆ ಇವರ ಊರಲ್ಲಿ ಬಸವೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿ ದೇವಸ್ಥಾನ ಮಾರಮ್ಮನ ದೇವಸ್ಥಾನ ಇತ್ತಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗೋದು. ತಂಬಡಿಗಳು ಹೇಗೆ ಪೂಜೆ ನೈವೇದ್ಯ ಮಾಡ್ತಾರೋ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಕೊನೆಗೆ ದೇವರ ಹರಕೆ ತೀರಿಸಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ಪರಂಪರೇನೂ ಬಿಡಬಾರದು ಅಂತ ಮಾದಯ್ಯನ ತಾತ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಗುಡ್ಡರಾಗಿದ್ರು ಅಂತೇಳಿ ಅವರ ತಾಯಿನೇ ಮಾದಯ್ಯನನ್ನು ಗುಡ್ಡನ ಬಿಡಿಸಿದ್ರು. ಮಾದಯ್ಯನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಂದಿರು ಗುಡ್ಡರಾಗಿದ್ದರು. ಆದ್ರೆ ಮಾದಯ್ಯನವರ ತಂದೆ ಗುಡ್ಡರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ತಾತನ ಕಂಸಾಳೆ ಇದ್ದವು. ಒಂದೆರಡು ಪದ ಹೇಳ್ತಿದ್ರು. ಆದ್ರೆ ಅವ್ರು ಕಥೆ ಮಾಡ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಬ್ಬಣಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಒಕ್ಕಲಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಕುಳ ಒಂದೇ ಇದ್ದಿದ್ದು. ಆದರೆ ಪಕ್ಕದ ತೆಂಕಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ಗುಡ್ಡರೂ ಇದ್ರು. ಅರಕೆರೆ ಬಿಸಿಲು ಮಾರಮ್ಮ, ಮಳವಳ್ಳಿ ರಾವಳೇಶ್ವರ ಮಾದಯ್ಯನ ಮನೆ ದೇವರಾಗಿದ್ದರು.

ದೈವತ್ವ, ಕಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಸೆಳೆತ, ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡು, ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಅಥವಾ ಜೀವನೋಪಾಯದ ಉದ್ದೇಶ ಏನೇ ಇರಲಿ ಬದುಕು ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಮಾದಯ್ಯನವರನ್ನು ಎಳೆದು ತಂದಿತ್ತು. ಆದ್ರೂ ಇದು ತಲೆತಲಾಂತರದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ತಾತನ ಗದ್ದುಗೆ ಸಾಮಾನು, ದೇವರ ಸಾಮಾನು, ಕಂಸಾಳೆ ಎಲ್ಲಾ ಇತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಮಗ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಹೆಸರು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಾದ್ರು ಜೀವನ ಮಾಡ್ಲಿ ಅಂತ ತಾಯಿ ಮಗನನ್ನು ಗುಡ್ಡನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ರು. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಗೆ ಮೂಲ ಅಂದ್ರೆ ಅವರ ತಾಯಿ ಮಾದಮ್ಮ.

ಗುಡ್ಡದೀಕ್ಷೆ – ಕಾವ್ಯದೀಕ್ಷೆ – ನೃತ್ಯದೀಕ್ಷೆ

ಮಾದಯ್ಯನವರು ತಮಗೆ ಗುಡ್ಡದೀಕ್ಷೆ ಲಭಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಬಗೆ ಹೀಗಿದೆ.

"ನಾವು ವಂಶ ಪಾರಂಪರ್ಯದಿಂದ ಮಾದಯ್ಯನ ಒಕ್ಕಲು. ೧೨ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಗುಡ್ಡನ ಬಿಡಿಸಲು ಶುರು ಮಾಡಿದರು. ಆಗ ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡಕ್ಕ ಮಾದಮ್ಮ ನನ್ನ ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ನನಗೆ ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಹೊಲಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಸುರು ಮಾಡಿದೊ. ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಕೊಪ್ಪಲು ಮಾದೇಗೌಡನ ಮಗ ನಿಂಗಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಂತೇಗೌಡನ ಮಗ ನಿಂಗಯ್ಯ, ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕುರುಬ ಗೌಡರು... ಬಹಳ ಒರಟರು. ಇವರೂ ಬಂದರು. ನಾವು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರೊಟ್ಟಿ ಬುತ್ತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹದ ಮಾಡಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೊ. ನನಗೆ ಗುಡ್ಡನ ಬಿಡಿಸಲು ಸಾಮೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹಸುವೆ ಚೀಲಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೊ... ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟು ಬಸವೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹತ್ತಿರ ಹಸುವೆ ಮಡಗಿ ಬಿಟ್ಟೊ. ಆವಾಗ ತಂಬಡ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ನಮಗೆ ಮಂಗಳಾರತಿ, ತೀರ್ಥ, ಪ್ರಸಾದ ಕೊಟ್ಟರು. ಆವಾಗ ಹಸುವೆ ಚೀಲವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಉಘೇ, ಉಘೇ ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಎಂದು ಬಸವೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟೊ. ಊರಿನವರು ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ನಮ್ಮನ್ನ ಕಳಿಸಿ, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಧೂಪಕ್ಕೆ, ಒಂದು ಕಾಸು, ಎರಡು ಕಾಸು, ಮೂರು ಕಾಸು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

'ನಾವು ನಮ್ಮ ಊರಿನಿಂದ ಕಾಲುದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಶಿವನ ಸಮುದ್ರ ಹೊಳೆ ಸೇತುವೆ ಮೇಲೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಉಗನ್ನ ಪಾಳ್ಯದ ಊರುಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು, ಸಿಂಗನಲ್ಲೂರು ಕಟ್ಟೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಂಗುತಿದ್ದೊ, ರೊಟ್ಟಿ ಬುತ್ತಿ ಊಟ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂಜೆ ಅಯಿತಲೆ ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಮಲಗುವುದು, ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ಮುಖ ತೊಳೆದುಕೊಂಡು ವಿಭೂತಿ

ಧರಿಸಿಕೊಂಡು, ಧೂಪ ಹಾಕಿ ಉಘೇ ಉಘೇ ಎಂದುಕೊಂಡು ನಡೆಯುತ್ತಾ ಇದ್ದೊ. ನಡೆದುಕೊಂಡು ಮೂರು ದಿನಕ್ಕೆ ಬೆಟ್ಟ ಸೇರಿದೊ. ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋದ ತಕ್ಷಣ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಬಾಗಿಲ ಹತ್ತಿರ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಕರ್ಪೂರ ಹತ್ತಿಸಿ ಧೂಪ ಹಾಕಿ ಒಂದು ಈಡುಗಾಯಿ ಒಡೆದು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಒಳಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಅಡ್ಡಬಿದ್ದು ಕೈಮುಗಿದು ಹೊರಗಡೆ ಬಂದು ತಂಬಡಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಸುಬೆ ಮಡಗುಬುಟ್ಟು, ಎಲ್ಲರೂ ಅಂತರಗಂಗೆ, ಆಲಳ್ಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತಣ್ಣೀರು ಮುಳ್ಗಿ ಒದ್ದೆ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸುತ್ತ ಕೈ ಮುಗಿದುಕೊಂಡು, ಉಳ್ಳು ಸೇವೆ ಮಾಡಿ ತಿರಗ ಹೋಗಿ ಅಂತರಗಂಗೆ, ಆಲಳ್ಳದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ, ಮುಡಿ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ೪ ಆಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಟಿಕೆಟ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತಲೆ ಮುಡಿ ತೆಗೆಸಿ, ಆನಂತರ ಹೋಗಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಿ, ಉಪವಾಸದಲ್ಲಿ... ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆ, ಹೊಸ ಉಡುದಾರ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಗುರುಮಠ ಸಾಲೂರು ಮಠಕ್ಕೆ ಬಂದೊ... ಗುರುಗಳು ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಹೆಸರು, ತಂದೆಯ ಹೆಸರು, ನಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ಹೆಸರು, ನನ್ನ ಹೆಸರು ಬರೆದುಕೊಂಡು, ಅಂಗೈ ಅಗಲ ಜೋಳಿಗೆ, ಒಂದು ಗೇಣುದ್ದ ಬೆತ್ತ, ವಿಭೂತಿ ಉಂಡೆ, ದಾರ ಹಾಕಿರೋ ಒಂದು ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಣಿ ಕೊಟ್ರು. ಆವಾಗ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಮುದ್ದುವೀರ ಸ್ವಾಮಿಜಿಗಳು ಪಟ್ಟದವರು ಆರ್ಡರ್ ಕೊಟ್ಟರು. ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪುರುಸೆಕಾನಿ ಇದ್ದಾರೆ, ಅವರು ಚಿಕ್ಕ ಗುರುಗಳು. ಅವರು ಗುರುಮಠದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಳಿ ಟವಲ್ ಹಾಸಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡ್ರು ಗುಡ್ಡರೊಬ್ಬರು ಕಂಸಾಳೆ ಬಟ್ಟಲು ನಾದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆವಾಗ ಈ ಗುರುಗಳು ಭಸುವಂಗ ಧಾರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಕೈನಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಿ ತುಂಬಿ ವೀಳ್ಯ ಮಡುಗಿ, ನಾಲ್ಕಾಣೆ ಕಂಕಣ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಂಕಣದಲ್ಲಿ ಉರುಗುದಾರ, ಉಂಗುರ, ಅರಿಶಿನ ಕೊಂಬು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರಿಶಿನ ಹಚ್ಚಿದ ಬಟ್ಟೆ ಸುತ್ತಿ ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಕಟ್ಟುವರು. ಅನಂತರ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಣಿಯನ್ನು ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಕೈಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಮಗೆ ತೋರಿಸಿ ಅದರ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ನಮ್ಮ ಕೊರಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.

ನಂತರ ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಅಕ್ಕಿ, ಕಾಯಿ, ಬಾಳೆಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಆ ಪುರುಸೇಕಾರಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ನಮಗೆ ಗುರು ಬೋಧನೆ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಗೇಣುದ್ದ ಬೆತ್ತ, ಅಂಗೈ ಅಗಲ ಜೋಳುಗೆ ಕೊಟ್ಟು ನಮಗೆ ಎಲ್ಲಾ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಗುಡ್ಡನ ಬುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಠದಿಂದ ಬಂದು ನಾಲ್ಕು, ಐದು ಮನೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಕೈಕಂಕಣವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ, ನಮ್ಮ ಅಕ್ಕನವರ ಕೈಲಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಆಮೇಲೆ ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುವ ಮೀಸಲು ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಇಬ್ಬರು ಗುಡ್ಡರನ್ನು ಕರೆದು ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಅಕ್ಕ ಆ ಬುತ್ತಿಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಗುಡ್ಡರಿಗೆ ಊಟದ ಎಲೆ ನೀಡಿ ನನ್ನನ್ನು ಸಹ ಅವರ ಜೊತೆ ಕೂರಿಸಿ, ಅವರ ಕಂಸಾಳೆ ಬಟ್ಟಲಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಕಾಸನ್ನು

ಹಾಕಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಆರತಿ ಮಾಡಿ ಉಘೇ, ಉಘೇ ಎಂದು ಕೈಮುಗಿದು ಊಟ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ನನ್ನ ಉಪವಾಸ ಬಿಡಿಸಿ ಊಟ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಆಮೇಲೆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಮರುಪೂಜೆ ಮಾಡಿ, ಇತರ ಗುಡ್ಡರು ಹೊಸ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ತುತ್ತು ಪ್ರಸಾದ ಕೊಡುವ ತನಕ ನಾನು (ಗುಡ್ಡ) ಎಲೆಯಲ್ಲೇ ಊಟ ಮಾಡಬೇಕು. ಹೋಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಫಿ, ಟೀ ಕುಡಿಯಬೇಡ ಎಂದರು. ಆಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಅಕ್ಕನವರು ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ ಗೌಡರು ದೇವರ ಸೇವೆ, ಪಂಜು ಸೇವೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು, ವಿಭೂತಿ ಉಂಡೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟೋ, ನಾನಿನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕವ. ಎಲ್ಲಾ ಪರುಸೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದೊ, ಬರುವಾಗ ಊರಿಗೆ ಪ್ರಸಾದ, ಪಾಳ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಡಲೆಪುರಿ, ಕಾರಾ, ಚೌಚೌ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಐದು–ಆರು ದಿವಸದ ನಂತರ ಊರಿಗೆ ಬಂದೊ. ಬಂದ ಮೇಲೆ ವಾರ, ಸೋಮವಾರ, ಶುಕ್ರವಾರ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನೆಂಟರುಗಳನ್ನು, ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದವರು ಮತ್ತು ಕಂಸಾಳೆ ಗುಡ್ಡರುಗಳನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಂಡೊ. ಪೂಜೆ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಂಡು. ನಮ್ಮೂರಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದೇ ಮನೆಯವರು ಇದ್ದಿದ್ದು. ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರು ಕುರುಬ ಗೌಡರು ಮತ್ತು ಲಿಂಗಾಯಿತರು ಹೆಚ್ಚು. ನಮ್ಮ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಅವರು ನಮಗೆ ಒತ್ತಾಸೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಸೌದೆ ಸೊಪ್ಪು, ಕಾಳು, ಕಡ್ಡಿ, ಕಾಯಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾದಮ್ಮ ಇರೋ ಒಬ್ಬ ಮಗನಿಗೆ ಗುಡ್ಡನ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ವತ್ತಾಸೆ ಮಾಡಿದರು. ಆವಾಗ ನಮ್ಮನೇಲಿ ಎಲ್ಲಾ ನೆಂಟರು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಹುಲ್ಲು ಜೋಪಡಿಯ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ಗದ್ದುಗೆ ಹೂಡಿ ದೇವರ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ, ನನ್ನನ್ನು ಕೂರಿಸಿ, ನನಗೆ ವಿಭೂತಿ ಭಸುವಾಂಗ ಹಾಕಿ ಒಂದು ಪಂಚೆಯಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ, ಬೀದಿಯ ಮನೆ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಮಣೆ ಹಾಕಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಎಲ್ಲರೂ ಪಾದಪೂಜೆ ಮಾಡಿದರು.

'ನನ್ನ ಕೈಗೆ ನಾಗು ಬೆತ್ತ, ಮುಂಗೈಗೆ ಜೋಳಿಗೆ, ಒಂದು ತಟ್ಟೆ ಕೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ಆವಾಗ ನೆಂಟರು, ಊರಿನವರು ನಾನು ಹಿಡಿದಿರುವ ತಟ್ಟೆಗೆ ಕಾಣಿಕೆ ಹಾಕಿದರು. ಒಂದು ಕಾಸು, ಎರಡು ಕಾಸು, ನಾಲ್ಕು ಆಣೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಆನಂತರ ನಾನು ಊರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಅಡುಗೆ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಗದ್ದುಗೆ ಮುಂದೆ ತಂದು ಎಡೆ ಮಡುಗಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮಂಗಳಾರತಿ ಕೊಟ್ಟು ಊಟಕ್ಕೆ ಕೂರಿಸಿ ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಒಂದು ಹಿತ್ತಾಳೆ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಆಗ ಬಂದಿದ್ದ ಗುಡ್ಡರುಗಳು ಒಂದೊಂದು ತುತ್ತು ಅನ್ನ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ನನ್ನ ತಟ್ಟೆಗೆ ಇಕ್ಕಿದರು. ನಾನು ಗುರುಗಳು ಹೇಳಿದ ಪ್ರಕಾರ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ, ಒಂದು ತುತ್ತು ಹಿಡಿದು ದೇವರಿಗೆ ನಿವೇದನೆ ಮಾಡಿ, ಅದನ್ನು ಕೆಳಗಡೆ ಮಡುಗಿ ಊಟ ಮಾಡಿದೊ. ಎಲ್ಲ ಹೊರಟುಹೋದರು."

ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆಯಾದದ್ದು ಸಾಲೂರು ಮಠದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ವೇಳೆ ದೀಕ್ಷೆ ದೇವರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆದರೆ ಸಾಲೂರು ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಗುಡ್ಡನಿಗೆ ಲಾಂಛನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಉಳಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. 'ಗುಡ್ಡ'ನಿಗೆ ದೇವರ ಬೆತ್ತ ಜೋಳಿಗೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಕಂಸಾಳೆಯು ಬಿರುದಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ದೀಕ್ಷೆಯಾದ ನಂತರ ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯದೀಕ್ಷೆಯಾಗಬೇಕು. ತುಂಬಿದ ಸೋಮವಾರ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಕಥೆ ಕಲಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗುರು ಮೊದಲು ಶಿಷ್ಯನ ನಾಲಿಗೆಯ ಚುರುಕನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವನು. 'ತಿಂಗಡದುಂಡಿ ಬಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಹೇಳಿಸುವರು. ಅವನು ಸರಾಗವಾಗಿ ತಪ್ಪದೆ ಹೇಳಿದರೆ ಅವನ ನಾಲಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮುಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅಣಿಮಾಡುವರು. ಆಗ ಅವನ ಧ್ವನಿ ಹದಕ್ಕೆ ಬರಲು ಅವನ ತಲೆ ತೂರುವಷ್ಟು ಅಗಲ ಬಾಯಿರುವ ಹೊಸ ಮಡಿಕೆಯನ್ನು ತರಿಸಿ ಆ ಮಡಿಕೆಯೊಳಗೆ ಅವನ ತಲೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಅವನಿಗೆ ಬರುವ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿಸುವರು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಅವನ ರಾಗ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಪಳಗದಿದ್ದರೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲು ಕೊಡಲು ಅಥವಾ ದಮ್ಮಡಿ ಹೊಡೆಯಲು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಗುಡ್ಡ ಪ್ರತಿಸೋಮವಾರ ಮತ್ತು ಶುಕ್ರವಾರ ಮಡಿಯಿಂದ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಕ್ವಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ತಪ್ಪದೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಕಥೆ ಮಾಡಲು ಬರದಿದ್ದರೆ 'ಬಿಡೋಲಗ' ಅಥವಾ ಕಟ್ಟೋಲಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿದ ಗುರುವಿಗೆ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಗುರುಮನೆಯ ಹಣ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಐದು ಹಣ ಕೊಡಬೆಕು. ಗುರು ತನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮೊದಲು ಕಂಸಾಳೆ ಕುಟ್ಟುವುದನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲಿಕೆಗೆ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಿಂತ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕಾರು ವರ್ಷ ಹೀಗೆ ಗುರುಸೇವೆಯಲ್ಲೇ ತೊಡಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕಂಸಾಳೆ ಹಾಗೂ ಕಥೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಗುರುವಿನಿಂದ ಕಲಿತ ರೀತಿಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಹೀಗಿತ್ತು.

"ಬಂದ ನೆಂಟರೆಲ್ಲ ಹೊಂಟೋದರು. ನಾನು ನಮ್ಮವ್ವ ಇಬ್ಬರೇ, ಬಹಳ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಇದ್ದೊ. ಕುರಿ ಮೇಯಿಸೋದು, ಕೂಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು. ನಮ್ಮ ಪಕ್ಕದ ಊರು ಹೊಸದೊಡ್ಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಚುಗಾರ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅಂತ ಇದ್ದರು ಅವರ ಕೈಗೆ ಒಂದು ಕಂಚಿನ ಹರುವಾಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ನಮ್ಮವ್ವ ಒಂದು ಜೊತೆ ಕಂಸಾಳೆ ಬಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಎರಕಹಾಕಿಸಿಕೊಟ್ಟರು, ಆವಾಗ ನನಗೆ ೧೩ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು, ಯುಗಾದಿ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ ಬಂತು, ನಮ್ಮೂರವರೆಲ್ಲ ತಿಂಗಳಸೇವೆಗೆ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಸರಗೂರಿಗೆ ಹೋಗ್ತಾರೆ, ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೊಪ್ಪೇಗೌಡನಪುರದ ಕಪ್ಪಡಿ ಜಾತ್ರೆ ಆಗುತ್ತೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪರುಸೆ ಎಲ್ಲ ಹೋಗ್ತಾರೆ ನಾನು ನಮ್ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೀಸಲು ಬುತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹಸುಬೆ ಚೀಲದಲ್ಲಿ ಮಡಿಕ್ಕೊಂಡೆ. ಜೊತೆಗೆ ನನ್ನ ಹೊಸ ಕಂಸಾಳೆ ಬಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಜೋಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೊಂಟೆ, ನಮ್ಮೂರಿನಿಂದ ಕಾಲುದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡಕೊಂಡೇ ಹೊರಟೆ. ಮಂಚನಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ದಾಸದೊಡ್ಡಿ, ಬದನಗೆರೆ ಮೇಲೆ ಕಡೆದು ಕಂಚುಗಳ್ಳಿ, ನಾರಾಯಣಪುರ, ಕೊಣ್ಣನಕೊಪ್ಪಲು ಕೆರೆ ಏರಿಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಅರಳೀ ಮರದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿಕೊಂಡು ನನ್ನ ಕಂಸಾಳೆ ಬಟ್ಟಲುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಂಜಿದಾರವನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಸೆದು ದಾರಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೊರಟು, ಸರಗೂರು ತಲುಪಿ, ಅಲ್ಲಿ ಧೂಪದ ಸೇವೆ, ಪಂಜಿನ ಸೇವೆ ಮಾಡಿ ರಾಮವ್ವನ ಕೊಳದ ಏರಿಯ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ಗುಡ್ಡಪ್ಪನ ಕರೆದು, ನಾನು ತಗೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದ ಮೀಸಲು ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಮಡಗಿ, ಊದುಕಡ್ಡಿ ಹಸ್ಸಿ, ಕೈಮುಗಿದು ದೇವರಗುಡ್ಡಪ್ಪನಿಗೆ ಇಕ್ಕಿದೆ. ಮೂರುಕಾಸು ಕೊಟ್ಟೆ, ಅವನು ನಾನು ನೆನೆವಾರ್ತೆ ಮಾಡಿ, ನಾನು ಅವನು ಊಟಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಾದಪ್ಪನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಯಿ ಒಡೆಸಿದೆ.

ಮೂಗಪ್ಪನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣುಮುರಿಸಿದೆ, ರಾಮವ್ವನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣುಮುರಿಸಿಕೊಂಡು, ಧೂಪಹಾಕಿ ಕೈಮುಗಿದುಕೊಂಡು ಹೊರಟೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಸರಗೂರಿನ ಮೇಲೆ ಕಡೆದು ರೋಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಮುಟ್ಟನಹಳ್ಳಿ ತೋಪಿಗೆ ಬಂದೆ. ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ತಾಯಿ ಗದ್ದುಗೆಯಲ್ಲಿ ಧೂಪಹಾಕಿ ಕಾಯಿ ಒಡೆಸಿಕೊಂಡೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮರಗಳ ತೋಪಿದೆ. ಒಂದು ಮರದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಜನಗಳು ಗುಂಪಾಗಿ ಕುಂತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕೂರು ಕೆಂಚಯ್ಯನವರು, ಮಂಚನಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗರು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ ಬಡಿಯುತ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಅದನ್ನೂ ನೋಡಿದೆ. ಅವರ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಅವರು ಹೊಡೆಯುವ ಏಟುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸಂಜೆಗೆ ನಡೆದು ಊರಿಗೆ ಬಂದೆ. ಆವಾಗ ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಗ್ಯಾನ ಹಿಡಿದು ಬಿಟ್ಟಿತು ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಿಯಬೇಕು ಅಂತ. ನಮ್ಮ ತಾಯಿಗೆ ಹೇಳಿದೆ. ಅವ್ವಾ ನಾನು ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ ಕಲಿಯಬೇಕು ಎಂದು ಒತ್ತಾಸೆ ಮಾಡಿದೆ. ಮಂಚನಹಳ್ಳಿಯವರು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ನಮ್ಮವ್ವ ನನ್ನನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ದಿವಸವಾದರೂ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಮಂಚನಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳ ಜೊತೆ ಮಾತನ್ನಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಕರಕೊಂಡು ಬಂದೆವು. ಆ ಗುರುಗಳು ಟಿ ನರಸೀಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕು ಅಕ್ಕೂರು ಗ್ರಾಮದ ಗುಡಿಯಪ್ಪನ ಮಗ ಕೆಂಚಯ್ಯನವರು. ಅಂದರೆ ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರವೀಣರು. ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಮುಂದೆ ಯಾರೂ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಜೋರಾಗಿದ್ದರು. ಆವಾಗ ಮಂಚನಳ್ಳಿಗೆ ಕರೆದುತಂದು ಅವರಿಗೆ ಸ್ನಾನ ಮಡಿ ಮಾಡಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆ ಬಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಮಡುಗಿ,

ಅವರ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಅದರ ಜೊತೆ ಮಡಗಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿದೊ. ನಾಲ್ಕು ಆಣೆ ಕಾಣಿಕೆ ಮಡಗಿದೊ. ಆವಾಗ ಕಂಸಾಳೆ ಬಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಗುರುಗಳು ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟರು' ಹೀಗೆ ಗುರುಗಳು ತಮ್ಮ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಕೈಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ೧-೨-೩-೪ ಲೆಕ್ಕ ಹೇಳಿ ಮಾದಯ್ಯನ ಕೈಲಿದ್ದ ಬಟ್ಟಲಿಗೆ ಬಡಿದರು. ಅದರ ನಂತರ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದನ್ನು, ಬಟ್ಟಲು ತಿರುಗಿಸಿ ಹೊಡೆಯುವುದು, ಹೆಜ್ಜೆ ಮತ್ತು ಬಟ್ಟಲ ಏಟಿಗೆ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವುದು, ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಊರುಗಳ ಮೇಲೆ ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೋಗುತ್ತಾ, ಬರುತ್ತಾ ಮಾದಪ್ಪನ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಹಾಡು ಹೇಳಿಕೊಡ್ತಾ ಇದ್ರು.. ಹೆಬ್ಬಣಿಯ ಕೆರೆ ಕೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ತಿರುಗಿಸು ಅಂತ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು." ವಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾರಿ ಗುರುಗಳು ಅವರ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಕುರಿಮೇಯಿಸೋಕೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಜೊತೆ, ಜವರೇಗೌಡರ ಕುರಿಯನ್ನು ಮೇಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಂಪಯ್ಯನೂ ಇರ್ತಿದ್ದ. ಇಬ್ಬರೂ ಕುರಿ ಮೇಯಿಸೋಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆ ತಗೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟಲು ಹಿಡಿದು, ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕೋದು, ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ ಮಾಡೋದು, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡೋದು ಹೀಗೆ ಮಾಡ್ತಾ ಸಾಯಂಕಾಲ ಊರಿಗೆ ಬರ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ನಿರಂತರ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಮತ್ತು ಗುರುಕೃಪೆಯಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿತರು.

ಮಾದಯ್ಯನವರ ತಾಯಿ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗ ಅಂತ ಮಗನನ್ನು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಕಿದ್ರು. ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಆಗ ೧೨ ವರ್ಷ. ತಾಯಿ ಮಾಡಿದ ಮುದ್ದೆ ಸಾರು, ರೊಟ್ಟಿ, ಬೆಣ್ಣೆ, ಹಾಲು, ತುಪ್ಪ ಉಂಡು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ರು. ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಗುರುಸೇವೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ರು. ಮಂಚನಹಳ್ಳೀಯ ಹುಡುಗರು ಗುರುಗಳ ಹತ್ತಿರಾನೇ ಕದೀತಿದ್ರು. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಗಲ್ಲ ಎಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮಾಡಿದ್ರು, ವರಸೆ ಮಾಡಿದ್ರು ಕೊಟ್ಟ ಭಿಕ್ಷೆ, ರಾಗಿ, ದಿನಸಿ ಎಲ್ಲಾ ತಂದು ಗುರುಗಳಿಗೆ ಕೊಡ್ತಾ ಇದ್ರು. ಕಾಸು ಏನಾದ್ರು ಕೊಟ್ರೆ ಮಾತ್ರ ತಾಯಿಗೆ ತಂದು ಕೊಡ್ತಾ ಇದ್ರು. ಗುರುವನ್ನು ಹೊಳೆ ದಾಟಿಸೋಕೆ ತೆಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಕೂಡ್ಸಿ ಬರ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಅವರ ಮೈ ಉಜ್ಜಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುರು ಕೆಂಚಯ್ಯನವರೂ ಅಷ್ಟೇ, ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು ವಿದ್ಯೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿಸಿದ್ರು. ಆದ್ರೆ ಅವ್ರು ಒಂದು ಕಡೆ ಕೂತು ಹೇಳಿ ಕೊಡ್ತಾ ಇರ್ಲಿಲ್ಲ, ಅವರ ಜೊತೆ ಊರೂರು ತಿರುಗಬೇಕಿತ್ತು. ಆಗೊಂದು ಈಗೊಂದು ಪದ ಹೇಳಿ ಕೊಡ್ತಾ ಇದ್ರು.. ಅವರ ಜೊತೇನೆ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗ್ತಾ ಇದ್ದದ್ದು. ಅವರು ಕೂತ ಮೇಲೆ ಇವರು ಕೂಡ್ತಾ ಇದ್ರು. ಅವರು ಮಲಗಿದ ಮೇಲೆ ಇವರು ಮಲಗೋರು. ಗುರುವಿನ ತಂದೆಯೂ ಇವರ ಜೊತೆ ಬರ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ನಡ ಬಗ್ಗೋಗಿತ್ತು. ಮಾದಯ್ಯನವರನ್ನು ಬಾ ಕೂಸು ಅಂತ ಜೊತೇಲಿ ಕರಕೊಂಡು. ಮಾದಪ್ಪ

ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ, ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದ, ಅವನ ಪವಾಡ ಏನು ಎಲ್ಲಾ ಹೇಳ್ಕೊಂಡು ಬರೋರು. ಮಧ್ಯೆ-ಮಧ್ಯೆ ಕಥೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬಿಡೋರು, ಆಮೇಲೆ ಮಾದಯ್ಯ ಎಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟೆ? ಅಂತ ಕೇಳ್‌ದಾಗ, ಇವ್ರು ತಾತ ನೀನು ಇಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟೆ ಅಂತ ಹೇಳುತಿದ್ದರು. ಮಾದಯ್ಯನವರ ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಕೇಳಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನಪಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಕೋತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಬರ್ತಾ ಬರ್ತಾ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆ ಮಾಡೋದು ಕಲಿತರು. ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರು ಕಥೆ ಮಾಡೋದನ್ನು ಕೇಳ್ತಾ ಅವ್ರು ಯಾವ ರೀತಿ ಕಥೆ ಮಾಡ್ತಾರೆ? ಇವ್ರು ಹೇಗೆ? ಅಂತ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ತಗೊಳ್ತಾ ಇದ್ರು. ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗೋವಾಗ, ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡೋವಾಗ, ಗುರುಗಳ ಸೇವೆ ಮಾಡುವಾಗ ಇದರಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾದಯ್ಯ ಕಲಿತುಕೊಂಡರು.

ಮಾದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಲ ಗುರು ಜೊತೆ ಕಂಸಾಳೆ ಆಡಿದ್ದನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೀಗೆ. "ಮಾದೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜಾತ್ರೆಮಾಳದಲ್ಲಿ ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆ ಆಡುವುದು, ಕೌದಳ್ಳಿ ಬೀದಿವೊಳಗೆ ಒಂದು ಸಾರಿ ಎಲ್ಲಾ ಪರುಸೆ ತುಂಬಿತ್ತು. ಆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗುರು ಕೆಂಚಯ್ಯನವರು ನಾನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟಲು ಮಾಡಿದೊ. ಆವಾಗ ಮಧುವನಹಳ್ಳಿ ಲಿಂಗಾಯಿತರು ನಿಂತುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರು. ನಮ್ಮ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ನಿಮ್ಮ ಊರು ಯಾವುದು? ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಾ? ಅಂತ ಕೇಳಿದರು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಹೂವಿನ ಹಾರ ಹಾಕಿ ಬಟ್ಟಲಿಗೆ ಕಾಸು ಹಾಕಿದರು. ಅವತ್ತು ನಮ್ಮ ಪರುಸೆ ಕೌದಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ತಂಗಿದ್ದು, ರಾತ್ರಿ ೩ ಗಂಟೆಗೆ ತಾಳು ಬೆಟ್ಟ ಸೇರಿದೊ."

ಮಾದಯ್ಯನವರು ಸತತವಾಗಿ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಗುರುಗಳಾದ ಕೆಂಚಯ್ಯನವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ವಿದ್ಯೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿತರು. ಗುರುಗಳು ಸಹ ಅಷ್ಟೇ ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಧಾರೆ ಎರೆದ್ರು. ಆಮೇಲೆ ಕೆಂಚಯ್ಯನವರು ಮೂರು ತಿಂಗಳಿಗೆ ಆರು ತಿಂಗಳಿಗೆ ಊರಿಗೆ ಬರೋರು. ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿಸುದ್ರು. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಗ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕುರುಬರ ಹುಡುಗ ಈ ಮೂರು ಜನ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ರು. ಒಂದೊಂದು ಸಾರಿ ಹೊರಟರೆ ಎಂಟು ಹತ್ತು ದಿವಸ ಕಥೆ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಊರಿಗೆ ಬರ್ತಾ ಇದ್ರು.. ಮಾದಯ್ಯನವರು ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ಬಂದ ದಿನಸಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಕಂತೆ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಹೋಗ್ತಾ ಇದ್ರು. ಆಮೇಲೆ ಬಂದು ಜಗಲೀ ಮೇಲೆ ಕೂತು ಭಿಕ್ಷವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಊಟ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ರು. ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ರೆ ಎಲ್ಲೂ ಅವರಿಗೆ

ಕೀಳರಿಮೆ ಕಾಡಿಲ್ಲ. ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವಾಗ ಯಾರಾದ್ರೂ ಬೈದರೆ ಬೇಜಾರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ತಮ್ಮ ಕಾಯಕ, ದೇವರ ಕೆಲಸ ಅಂತ ತಿಳಿದು ಬೇಜಾರಿಲ್ಲದೇ ಮುಂದಿನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗ್ತಾ ಇದ್ದರು.

ಮಳವಳ್ಳಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮಾರೇಹಳ್ಳಿ ಬೀರೇದೇವರ ಜಾತ್ರೆ ನಡೀತಾ ಇತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮಾದಯ್ಯನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಗ ಮಾದಯ್ಯ (ಅವರ ಹೆಸರೂ ಮಾದಯ್ಯ) ಪೂರಿಗಾಲಿ ಮಾದಯ್ಯ, ಹೊಳ್ಳೊಳ್ಳಿ ಮಾದಯ್ಯನ ಮಗ ಬಸವಯ್ಯ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮಾರೇಹಳ್ಳಿ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮುಂದೆ ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ ಆಡಿದರು. ಜಾತ್ರೆಗೆ ಬಂದ ಜನ ಸುತ್ತ ನಿಂತು ನೋಡಿ. ಆನಂದಪಟ್ಟರು, ಇವರುಗಳ ಕಂಸಾಳೆ ಬಟ್ಟಲಿಗೆ ಕಾಸುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದರು. ಪಕ್ಕದೂರಿನ ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದಯ್ಯನ ಜಾತ್ರೆ ಅಂತ ಆಗ್ತಾ ಇತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನರಸಯ್ಯ ಅಂತ ಪ್ರೆಸಿಡೆಂಟು ವರಸೆ ಮಾಡೋದಕ್ಕೆ ಕರೆದ್ರು. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಸ್ನೇಹಿತರ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಒಳ್ಳೆ ವರಸೆ ಮಾಡಿದ್ರು. ಅವರಿಗೆ ಆಗ ಸುಮಾರು ೧೪ ವರ್ಷ. ಆ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಟ್ಲು ಹೊಡೆದ್ರು. ಎಲ್ಲಾ ಆದಮೇಲೆ ಇವರನ್ನು ಕರೆದು ಕೂರಿಸಿ ಯಾವೂರು ಅಂತ ಕೇಳಿದ್ರು. ಅದಕ್ಕೆ ಇವ್ರು ಪಕ್ಕದ ತೆಂಕಳ್ಳಿ ಅಂತ ಹೇಳಿದ ತಕ್ಷಣ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಹಳ್ಳೀಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ತಾಲ್ಲೂಕಲ್ಲೇ ಇಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆ ಬಟ್ಲು ಹಾಕೋರು ಕಮ್ಮಿ ಅಂತಹೇಳಿ ತಕ್ಷಣ ಹಾರ ಹಾಕಿ ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡಿದ್ರು. ಅದು ಮಾದಯ್ಯನವರ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲೇ ಮೊದಲ ಸನ್ಮಾನ. ಆಗ್ಲೇ ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರದ ಶಂಕರಾಜಪ್ಪ ಅನ್ನೋರು ನಾಲ್ಕಾಣೆ ವೀಳ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಊರಿನ ಹಬ್ಬದಲ್ಲೂ ನೀವೇ ಬಂದು ವರಸೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಮಾದಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವರ ತಮ್ಮ ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆ ಮಾಡಿದ್ರು. ಊರಿನ ಎಲ್ಲಾ ಬೀದಿಯಲ್ಲೂ ವರಸೆ ಮಾಡಿದ್ರು. ಒಂದೊಂದು ತಾಮ್ರದ ಕಾಸು, ಒಂದಾಣೆ, ಆರುಕಾಸು, ಎಲ್ಲಾ ಕೊಡ್ತಾ ಇದ್ರು. ಜೊತೆಗೆ ಭಿಕ್ಷೇನು ಸಿಕ್ತು. ಕೊನೆಗೆ ಊರಿನ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮುಂದೆ ಕುಣ್ಸಿ ಹಾರ ಹಾಕಿ ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡಿದ್ರು. ಸುಮಾರು ೧೬ನೇ ವರ್ಷದವರೆಗೂ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹೆಬ್ಬಣೀಲೆ ಇದ್ದರು.

ತೆಂಕಳ್ಳಿಯ ಕಿರಿಯ ಸೋದರಮಾವ ಮರಿ ಮಾದಯ್ಯ ಅಂತ. ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಒಬ್ಬ ಗಂಡುಮಗನಿದ್ದ. ಅವನೂ ಸಹ ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅವರು ಬಂದು ತಾಯಿ ಮಗನನ್ನು ಪುನಃ ಹೆಬ್ಬಣಿಯಿಂದ ತೆಂಕಳ್ಳಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಮಾದಯ್ಯನವರನ್ನು ಅವರೇ ಸಾಕಿಕೊಂಡರು. ಹೆಬ್ಬಣಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಜಮೀನನ್ನು ೧೫೦ ರೂಪಾಯಿ ಕ್ರಯಕ್ಕೆ ಮಾರಿ ತೆಂಕಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡ್ತಾ ಬೆಳುದ್ರು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಇದ್ದರು. ಅಷ್ಟರೊಳಗೆ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕತೆ ಜೊತೆಗೆ ಇತರೆ ೧೬ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದರು. ಮಾದೇಶ್ವರನ

ಪವಾಡಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಕೊಂಡರು. ಆದ್ರೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕತೆ ಮಾತ್ರ ಕಲೀಲಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಕತೆಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬರೇ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದ್ರೆ ಅದರ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಏನಾದ್ರೂ ಅವರು ಅದನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದರೆ, ನೀಲಗಾರರಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಹಲವಾರು ವರ್ಷ ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವನ್ನು ಅವರ ಗುರುಗಳ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಕೊಟ್ಟು ಬರ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಗುರುವಾದ ಕೆಂಚಯ್ಯ ಕಥೆ ಮಾಡೋದ್ರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಗಟ್ಟಿಗರು. ಹಾಗಾಗಿ ತಾನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಲಿತೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಏನೇ ಕಲೀಬೇಕಾದ್ರು ಆದಿ ಮೂಲ ಬೇರು ಅನ್ನುವಂತೆ ಕೂಲಂಕುಷವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಗುರು ಮೂಲದಿಂದ ಕಲೀಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು ಮಾದಯ್ಯನವರ ಜಾಯಮಾನ.

ಹೀಗೆ ಇರಬೇಕಾದ್ರೆ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ೨೫ ನೇ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ತೆಂಕಸೀಮೆಯಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ತಂದ್ರು. ಯಳಂದೂರು ತಾಲ್ಲೂಕು ಗುಂಬಳ್ಳಿ ಗ್ರಾಮದಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ತಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ್ರು. ಆಗ ಹುಡುಗಿ ರುದ್ರಮ್ಮನಿಗೆ ೧೪ ವರ್ಷ. ಹಳ್ಳಿ ಹುಡುಗಿ, ಕುಳ್ಳರೂಪು ಸಣ್ಣಗಿದ್ದರು. ಮದುವೆಯಾದ ಮೂರು ವರ್ಷಕ್ಕೆ, ಮಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ಲು. ಮಹದೇವಮ್ಮ ಅಂತ ಹೆಸರು ಇಟ್ಟರು. ಮದುವೆ ಆದ ಮೇಲೂ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡೋದು, ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡೋದು ಹೀಗೆ ಜೀವನ ನಡಿತಾನೆ ಇತ್ತು. ಆಗ ಕ್ಷಾಮಗಾಲ ಶುರುವಾಯ್ತು. ಸರಿ ಊರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮಾಡೋದು ಸಾಧ್ಯವಾಗ್ದೆ ಹೋಯ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಹೀಗೆ.

"ಸ್ವಾಮಿಯ ಕಥೆ ಮಾಡೋದು, ಆರಂಭ ಮಾಡೋದು ಹೀಗೆ ಇದ್ದೊ. ಮಳೆಯಿಲ್ಲ. ಬೆಳೆಯಿಲ್ಲ. ಆವಾಗ ನಾವು ನಾಲ್ಕು ಜನ ಗುಡ್ಡರು ಸೇರಿಕೊಂಡು ತೆಂಕಳ್ಳಿಯಿಂದ ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೋದಿಕ್ಕೆ ಹೊರಟೊ, ಮೂಡಲ ಸೀಮೆ ಕಡೆಗೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮಿಂದ ಮೂಡಲು ಹಲಗೂರು, ಸಾತನೂರು, ಕಾನ್‌ಕಾನಹಳ್ಳಿ, ಶಿವನಹಳ್ಳಿ, ಶೀಗೆಕೋಟೆ, ದೊಡ್ಡ ಆಲಳ್ಳಿ, ಏಳುಗಳ್ಳಿ, ಹೆಗ್ಗನೂರು, ಸಂತೆಕೋಡಳ್ಳಿ, ತೇರುಬೀದಿ ಕಡೆಗೆ ಬಂದು ಎಂಟ್ಹತ್ತು ದಿವಸ ಮನೆ ಮನೆಗೂ ಭಿಕ್ಷ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ರಾಗಿ ಮೂಟೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದೊ. ಕ್ಷಾಮಗಾಲ ಬಹಳ ತೊಂದರೆ. ಭಿಕ್ಷಾ ಮಾಡಿದ್ರು ಸಾಲದು. ಕೂಲಿ ಮಾಡಿದ್ರೂ ಸಾಲದು. ಹಾಗೇ ಇದ್ದೊ. ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಎರಡನೆ ಮಗುವಿನ ಬಸುರಿ. ಅವಳನ್ನ ಹೆರಿಗೆಗೆ ಅವರ ತಾಯಿ ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ನಮ್ಮವ್ವನ ಹತ್ತಿರ ಜಗಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜೋಳಿಗೆ ಕಂಸಾಳೆ ಬಟ್ಟಲು ತಕ್ಕೊಂಡು ಊರು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟೆ. ಬನ್ನೂರು ಹತ್ತಿರ ಮೆಳ್ಳಳ್ಳಿ ಅಂತ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಗುಡ್ಡಪ್ಪನ ಜೊತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ತಿಂಗಳುಗಳ ಕಾಲ ಭಿಕ್ಷ ಮಾಡಿದೆ.

ತೆಂಕಳ್ಳಿಯಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಗುಡ್ಡರು ಧೂಪದ ಸೇವೆ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಬಂದರು, ಅವರನ್ನ ನೋಡಿದೆ. ನನಗೆ ಊಟದ ಮೇಲೆ ಗ್ಯಾನವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಯಿತು. ನಮ್ಮವ್ವನ್ನ ಹೆಂಡತೀನ ಮಗುನ ನೋಡೋಕಡೆ ಗ್ಯಾನ ಹೋಯ್ತು. ಊರುಗ್ ಬಂದೆ. ನಮ್ಮವ್ವನಿಗೆ ನನ್ನ ಮಗ ಎಲ್ಲೂ ಹೋಗಬಾರ್ದು. ತನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕು ಅಂತ ಆಸೆ. ಆದ್ರೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ಬರಗಾಲ ಕ್ಷಾಮ ಕೂಳು ಹುಟ್ಟದ ಕಾಲ. ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾಕಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಭಿಕ್ಷಾನು ಸರಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಭಾವ ನಂಜಯ್ಯನವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಬಿನ್ನಿ ಮಿಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲ್ಸ ಮಾಡತಾ ಇದ್ರು. ಸ್ವತಂತ್ರಪಾಳ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ರು."

ಕಲಾವಿದನ ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಆತನಲ್ಲಿರುವ ಕಲೆ ಬೆಳೆಯೋದನ್ನೂ ಅನಿವಾರ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತೆ ಅಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಹುಟ್ಟೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೂಳು ದೊರೆಯದೇ ಹೋದಾಗ, ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ತಾಯಿಯ ವಿರೋಧದ ನಡುವೆಯೂ ಸುಮಾರು ೫೮-೫೯ ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಸಂಸಾರ ಸಮೇತ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದರು. ಆದರೆ ತಾಯಿ ಮಾದಮ್ಮ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಭಾವನಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡಬಾರದು ಅಂತ ನಾಗಪ್ಪ ಬ್ಲಾಕ್‌ನಲ್ಲಿ ೮ ರೂಪಾಯಿಗೆ ಒಂದು ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆ ಮಾಡಿದರು. ರಾಜಾ ಮಿಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡರಾದರೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಸಿಗ್ತಾಯಿರ್ಲಿಲ್ಲ. ತಿಂಗಳಿಗೆ ೮ ರಿಂದ ೧೦ ದಿನ ಮಾತ್ರ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿತ್ತು. ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗ್ಲೆ ೧೨ ರೂಪಾಯಿ ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಕೆಂಪಾಪುರ ಅಗ್ರಹಾರದ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಊಟಕ್ಕೆ, ಬಾಡಿಗೆಗೆ ತೊಂದರೆ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಕ್ಕಳು. ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ. ಜೊತೇಲಿದ್ದ ಸ್ನೇಹಿತರು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಬಹಳ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ, ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ದುಡಿಯುವ ದೇಹ, ಎರಡು ಪುಟ್ಟ ಮಕ್ಕಳು ಬೇರೆ, ಹೆಂಡತಿ ರುದ್ರಮ್ಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಸುರೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾದಯ್ಯ ಬಿನ್ನಿಮಿಲ್ಲಲ್ಲಿ ದಿನಗೂಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡೋದು, ಜೊತೆಗೆ ಗಣೇಶನ ಹಬ್ಬದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇವರದೇ ತಂಡ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕಂಸಾಳೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ರು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಗ ಮಾದಯ್ಯ ಮತ್ತು ಜೊತೆ ಕಲಿತ ಇತರ ಕುರುಬರ ಹುಡುಗರು ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದರು. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಪ್ರಕಾರ ೬೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಹಳ್ಳಿಯಾಗೇ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ೪ ಜನರ ಒಂದು ತಂಡವನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕಟ್ಟಿದರು. ಪ್ರತಿ ದಿನ ರಾಜಾಮಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೀತಿತ್ತು. ಬಹಳ ಜನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಳ್ಳಿಗಿಂತಲೂ ನಗರದಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಸುಲಭ ಆಯ್ತು ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರು ಆಗಾಗ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲೂ ಕಥೆ ಮಾಡಕ್ಕೆ

ಕರೀತಿದ್ದರು. ಯಾವ ಮನೆಗೆ ಕರೀತಾರೋ ಅಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪಟ ಇಟ್ಟು ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ. ಕತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಊರಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮಾಡಿದ್ರೆ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದ ತನಕ ಕಥೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ರೆ ದುಡ್ಡು ಕಾಸು ಕಡಿಮೆ. ಅದೇ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮಾಡಿದ್ರೆ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಕೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಡಿಮೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮಾಡು ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಖುಷಿಯಾಗಿ ಕತೇನೂ ಕೇಳ್ತಾ ಇದ್ದರು.

ಬಹಳ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಜೀವನ ಸಾಗ್ತಾ ಇತ್ತು. ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ರೂ ೬ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಲ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆ ಮಾಡೋದು, ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಹೋಗೋದು, ಸೋಮವಾರ, ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪೂಜೆ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಿಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕರೆ ಅಲ್ಲಿ ದಿನಗೂಲಿ ಮಾಡೋದು ಇಲ್ಲವೆ ಗಾರೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡೋದು, ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇದ್ದರು. ಮಾದೇಶ್ವರ ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡೋದಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿ ಕಷ್ಟ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಅನ್ನೋದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಒಟ್ನಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸಾಗ್ತಾಯಿತ್ತು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಾಜಾಮಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಗಾರರಿಗೂ, ಮಾಲೀಕರಿಗೂ ಗಲಾಟೆಯಾಗಿ ಮಿಲ್ಲನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದರು. ಕೆಲಸ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಮಗು ನಾಗರಾಜ ಹುಟ್ಟಿದ... ಕೊನೆಗೆ ಅವರಿದ್ದ ಮನೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟಳ್ಳಿ ಬೋರಣ್ಣನವರು ಸೌದೆ ಡಿಪೋ ಇಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆ ಸೌದೆ ಡಿಪೋದಲ್ಲಿ ಸೌದೆ ಒಡೆಯೋದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಐದು ಜನಗಳ ಊಟ ಆಗಬೇಕು. ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟ ಜೀವನ ಸಾಗೋದು. ಮನೇಲಿದ್ದ ಕಂಚಿನ ಮಟ್ಟನ್ನು ಮಾರ್ವಾಡಿ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಡ ಇಟ್ಟರು. ಆಗ ಮಾದೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಬೈದುಕೊಂಡರಂತೆ. ಅವನ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಸೋಮವಾರ ಧೂಪಹಾಕ್ತೀನಿ, ಕಥೆಮಾಡ್ತೀನಿ, ಅವನ ಚಾಕ್ರಿ ಮಾಡ್ತೀನಿ ಆದ್ರೂ ಅವನು ನನಗೆ ಕಷ್ಟಕೊಟ್ಟ ಅಂತ.

೧೯೬೫ ರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮಗ ಹುಟ್ಟಿದ. ಮನೆ ಬಾಡಿಗೆ ಕಟ್ಟೋಕೆ ಆಗ್ತಾಯಿಲ್ಲ, ಕೆಲಸ ಹೋಯ್ತು. ಆಗ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಗ ಮಾದಯ್ಯ (ಲಿಂಗಣ್ಣನ ತಂದೆ) ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆಯ ದೇವನಾಥಾಚಾರ್ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿರುವ (ಬಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಟ್‌ರಾಮ್‌ನಗರ) ಸ್ಲಂನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮಾದಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಹತ್ರ ನನ್ನ ಕೈಲಿ ಇಲ್ಲಿ ನೀಸಕಾಗತಾ ಇಲ್ಲ. ವಾಪಸ್ ತೆಂಕಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗತೀನಿ ಅಂದ್ರು. ಆಗ ಅವರು ಮಾದಯ್ಯನ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡು 'ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲೇ ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇರೋಣ. ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಊರಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡ್ತೀಯ' ಅಂದಾಗ ಮನೆ ಸಾಮಾನೆಲ್ಲವನ್ನು ಆತನ ಮನೆಗೆ ಸಾಗಿಸಿ, ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರಕೊಂಡು ತೆಂಕಳ್ಳಿಗೆ ಹೋದರು. ತಾಯಿಗೆ ಮಗನ ಮೇಲೆ ಕೋಪ. ಆದ್ರೆ ಸೊಸೆ

ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೋಡಿ ಖುಷಿಪಟ್ರು. 'ನೀನು ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಏನಾದ್ರೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಿದ್ದಿರು, ನಾನು ಕೂಲಿನಾಲಿನಾದ್ರೂ ಮಾಡಿ ಈ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾಕ್ತೀನಿ' ಎಂದರು. ೧೫ ದಿವಸ ಅಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಮಾದಯ್ಯ ಒಬ್ಬರೇ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ವಾಪಸ್ಸು ಬಂದು, ತಮ್ಮನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಕಾಲ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಊರಲ್ಲಿ ೪ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಸಾಕಾಯಿತು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗು ಬಸವಣ್ಣ ಕಾಯಿಲೆ ಬಂದು ಸತ್ತುಹೋಯಿತು. ಪುನಃ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಕೂಲಿನಾಲಿ ಮಾಡಿ, ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿ, ಸೌದೆ ಒಡೆದು, ವರಸೆ ಮಾಡಿ, ಅದೇ ಸ್ಲಂನಲ್ಲಿ ೧೨ ರೂಪಾಯಿ ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಬೇರೆ ಮನೆ ಮಾಡಿದ್ರು. ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆಯ ಕೆಂಪಾಂಬುಧಿಕೆರೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾದಪ್ಪನ ಒಕ್ಕಲು ಜನ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿ ದೋಭಿಘಾಟ್ ಸಹ ಇದ್ದು ಮಡಿವಾಳರು ಮತ್ತು ಕುರುಬ ಜನರು ಇದ್ದು ಮಾದಯ್ಯನವರ ಕಥೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಗಳು ಮಹದೇವಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಮಗ ಚಂದ್ರಶೇಖರನನ್ನು ಸರ್ಕಾರಿ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದರು. ಮಗಳು ೭ನೇ ತರಗತಿವರೆಗೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿದಳು... ಮಗ ೩ನೇ ಕ್ಲಾಸಿಗೆ ಸ್ಕೂಲ್ ಬಿಟ್ಟ.

ಮಾದಯ್ಯನವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬರುವ ಮುನ್ನವೇ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಪರ್ ಟಾಕೀಸ್ ಹತ್ತಿರ ಮಾತುಗಾರಿ ಮಾದಯ್ಯನ ಒಂದು ಕಂಸಾಳೆ ತಂಡ ಹಾಗೂ ಬೆಸ್ತರಾದ ಹುಣಸೂರು ಮಾದಯ್ಯನ ಕಂಸಾಳೆ ತಂಡ ಇತ್ತು. ಇವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹಳೆಯ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಜನರಿಗೆ ಇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಮಾದಯ್ಯನವರು ತಂಡ ಕಟ್ಟಿದ್ದು. ಮಾತುಗಾರಿ ಮಾದಯ್ಯನ ತಂಡದವರದು ಹಳಗನ್ನಡ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಭಕ್ತಿ. ಕಂಸಾಳೆ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಸ್ವಲ್ಪ ನಡುಗನ್ನಡ, ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರಸೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಂಸಾಳೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಉತ್ಸವ, ಜಾತ್ರೆ, ಗಣೇಶನ ಹಬ್ಬ, ಊರಬ್ಬ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ವರಸೆ ಮಾಡ್ತಾ, ಕಥೆ ಮಾಡ್ತಾ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಿತ ಕಲಾವಿದರಾದರು. ಇದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತುಗಾರಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು 'ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದರು' ಅಂತ ಬೋರ್ಡ್ ಬೇರೆ ಬರೆಸಿಹಾಕಿದ್ದರು. ಅದನ್ನೇ ನೋಡಿ ಇವರೂ "ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಂಸಾಳೆ ತಂಡ" ಅಂತ ಬೋರ್ಡ್ ಬರೆಸಿಹಾಕಿದ್ರು.

ಹೀಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಒಂದೊಂದು ದಿನ ಊಟ ಇರ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರುದ್ರಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಮಾಡ್ತಿದ್ದ ಮನೆಗಳಿಂದ ಏನಾದ್ರೂ ತಂದು ಕೊಟ್ಟರೆ ಮಕ್ಕಳು ತಿನ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಮೈಸೂರಿನ ಮಾತುಗಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹಳಬ. ಎಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಆದರೂ ಅವನನ್ನು ಆಟೋ, ಕಾರು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದು

ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆತ ಕಥೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ಬಟ್ಟಲು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆನೂ ಮಾಡೋರು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಾರಿ ಶ್ರೀರಾಮಪುರದಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನ ಉತ್ಸವ. ಭಾವ ನಂಜಯ್ಯ ಉತ್ಸವ ಸಮಿತಿಯವರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಮಾದಯ್ಯನ ತಂಡವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ರು. ಇವರ ವರಸೆ ನೋಡಿ ಜನ ಬೆರಗಾದ್ರು. ಯಾಕೇಂದ್ರೆ ಮಾತುಗಾರಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ವರಸೇನೆ ಬೇರೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರ ವರಸೇನೆ ಬೇರೆ. ಆ ದಿನದಿಂದ ಇವರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಬರೋಕೆ ಶುರು ಆಯ್ತು. ಮಾತುಗಾರಿ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಸಿನಿಮಾದವರ ಸಹವಾಸ. ಸಿನಿಮಾ ಕಲಾವಿದೆ ಪಂಡರಿಬಾಯಿ ಅವರ ಸಹೋದರ ಮೋಹನ್‌ದಾಸ್ ಅಂತ. ಅವರೂ ರಾಜಾಮಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ರೈಟರ್ ಆಗಿದ್ದವರು. ಅವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಮಾತುಗಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ ದೆಹಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದುಬಿಟ್ಟರು. ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕಷ್ಟದ ನಡುವೆಯೇ ತಮ್ಮ ಮಗಳು ಮಹದೇವಮ್ಮನನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಾವನ ಮಗನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಲಗ್ನ ಮಾಡಿದ್ರು.

ಒಮ್ಮೆ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಬಹಳ ಕಾಯಿಲೆಗೆ ಬಿದ್ದರು. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಬೇಧಿ ಶುರುವಾಯಿತು. ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಏನು ಕಾಯಿಲೆ ಇಲ್ಲ ಅಂದ್ಬಿಟ್ರು. ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದವರು ಹೆಂಡತಿ ರುದ್ರಮ್ಮನಿಗೆ ನಿನ್ನ ಗಂಡನ್ನ ಮರ್ತು ಬಿಡು ಅಂತಿದ್ದರು. ಮನೇಲಿದ್ದ ದೇವರ ಸಾಮಾನು ಮುಂದೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮೂರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಳೋಕೆ ಶುರುಮಾಡಿದ್ರು. 'ಯಾಕೆ ಅಳ್‌ತೀಯ ನಾನು ಸತ್ತೋದ್ರೆ ಆ ದೇವ್ರ ಸಾಮಾನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೆಂಪಾಬುಧಿ ಕೆರೆಗೆ ಹಾಕಿಬಿಡು. ನೀನು ಮಕ್ಕಳು ನಿಮ್ಮಪ್ಪನ ಮನೆ ಸೇರ್ಕೊಳ್ಳಿ' ಅಂತ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರು. ರಾತ್ರಿ ಒಂದು ಗಂಟೆ ಇರಬಹುದು. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಮಾವ ಬಂದು 'ಸ್ವಲ್ಪ ಹಾಲಾದ್ರೂ ಕುಡಿ' ಅಂತ ಎಬ್ಬಿಸಿದರು. 'ಗಂಟೆ ಎಷ್ಟಾಗಿದೆ?' ಅಂತ ಕೇಳಿದರು. 'ಒಂದು ಗಂಟೆ ರಾತ್ರಿ' ಅಂದಾಗ 'ಓ ನಾನು ಇನ್ನು ಸತ್ತಿಲ್ಲ' ಅಂತ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಮಾದಪ್ಪನಿಗೆ ಕೈಮುಗಿದ ಮಾದಯ್ಯನವರು 'ನನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ನಾನೇ ಆಧಾರ, ಜಲದಕಣ್ಣಿಂದ ನೆತ್ತಿಕೂದಲವರೆಗೆ ಮಾದಪ್ಪ ನೀನೇ ನನಗೆ ಆಧಾರ, ಈಗ ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದ್ರೆ ನನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಹೆಣ ಇದ್ದರೂ ಪ್ರತೀ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ ಮೂರು ವರ್ಷ ಸತತವಾಗಿ ನಿನ್ನ ಸೇವೆ ಮಾಡ್ತೇನೆ' ಅಂತ ಹಾಲಿನ ಲೋಟ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಭಾಷೆ ಮಾಡಿದರು. ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಮೂವತ್ತೈದು ತಿಂಗಳು ಮಾದಪ್ಪನ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದರು. ಮೂವತ್ತಾರನೆಯ ತಿಂಗಳು ಸೇವೆ ಮಾಡಕ್ಕೆ ಹೋಗ್ಬೇಕು, ರಾತ್ರಿ ಮಗಳಿಗೆ ಬೇಧಿ ಶುರು ಆಗೋಯ್ತು. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಗ್ಯಾನ ಬಂತು. ಆಗ್ಲೂ ತಪ್ಪದೆ ಸೇವೆ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ತಾಯಿ ಮಾದಮ್ಮ ತನ್ನ ಮಗನ ಕಾಯಿಲೆಗಾಗಿ

ತೌರುಮನೆಯಿಂದ ಬಂದ ತುಂಡು ಜಮೀನನ್ನು ಮಾರಿ ಮಗನ ಕಾಯಿಲೆಗೆ ಹಣ ನೀಡಿದ್ದರು. ೧೯೭೪ ರಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ತಾಯಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು.

ಮಾದಯ್ಯನವರ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ೮ ಜನರಿದ್ದರು. ಅದರ ಜೊತೆ ಇನ್ನೂ ೪ ಜನ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಒಟ್ಟು ೧೨ ಜನ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಣತ ತಂಡ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮಾದಯ್ಯನವರೇ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡೋದರ ಜೊತೆ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆ ಮಾಡೋದನ್ನು ಹೇಳಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ತಂಡಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡ್ಕೋತಿದ್ದರು. ಯಾರ ಬಳಿಯೂ ಕಂಸಾಳೆ ಹೇಳಿಕೊಡೋದಕ್ಕೆ ಹಣ ತಗೋತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾರಾದರೂ ಮಾದಯ್ಯ 'ನನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಿಸು ದುಡ್ಡು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ' ಅಂದರೆ 'ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟರೆ ಕಥೆ ಕಲಿಸಲ್ಲ. ದಿನಾ ಸಂಜೆ ಹೊತ್ತು ಮನೆ ಹತ್ತಿರ ಕಳಿಸಿ. ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡ್ತಾರೆ. ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ನನ್ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದಷ್ಟು ಕಥೆ ಮತ್ತು ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ ಕಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅವರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದರೆ ಅವರೇ ಕಲಿತುಕೊಳ್ತಾರೆ' ಅನ್ನೋರು. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕಲಿಸೋದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಗಟ್ಟಿ. ಶಿಷ್ಯರು ಗುರುವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಹೆದರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮಾತುಗಾರಿ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ೨೫೦ ರೂಪಾಯಿ ಮಾಸಾಶನ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿತು. 'ನಾನು ದೇಶ ತಿರುಗಿದ್ದೀನಿ. ಕಥೆ ಮಾಡ್‌ತೀನಿ, ಒಳ್ಳೆ ವರಸೆ ಮಾಡ್ತೀನಿ ನನಗೂ ಯಾಕೆ ಸರ್ಕಾರ ಪಿಂಚಣಿ ಕೊಡಲ್ಲ. ಅಂತ ಯೋಚ್ನೆ ಮಾಡಿದ್ದೇ ತಡ, ಮಾದಯ್ಯನವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮರಿಯಪ್ಪ ಅಂತ ಇದ್ದರು. ಅವರು ಒಬ್ಬ ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದ. ಅವರಿಗೂ ಮಾಸಾಶನ ಬರುತ್ತಿತ್ತು, ಮಾದಯ್ಯನವರು ಆಗ ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ನಾಗೇಗೌಡರನ್ನು ಹೋಗಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು 'ನೀವು ಮೊದಲು ಅರ್ಜಿ ಕೊಡಬೇಕು... ನಿಮಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಿದೆ' ಅಂತ ಕೇಳಿದಾಗ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಅಂದರೆ ಏನೂ ಅಂತಾನೇ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಅವರ ನೆಂಟರು ಒಬ್ಬರ ಮುಖಾಂತರ ಮಾದಯ್ಯನವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಗದ್ದಿಗೆ ಪೂಜೆ ಹಾಗೂ ಕಥೆ ಮಾಡಿಸಿ, ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ೨೫ ರೂಪಾಯಿ ಸಂಭಾವನೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಆಗ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಪುರಂ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮೇಷ್ಟ್ರು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ. ಜೊತೆಗೆ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ೧೯೮೦ ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಾವಣಿಕಾರರ ಗೊಂಬೆ ಆಟ' ನಡೆಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯನವರನ್ನು ಕರೆಸಿ 'ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮ'ನ ಸಾಲನ್ನು ಮುಕ್ಕಾಲು

ಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮಾಡು ಅಂತ ಹೇಳಿ ೧೦೦ ರೂ. ಸಂಭಾವನೆ ನೀಡಿ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ೫೩ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಆಯ್ತು. ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು 'ಮಾದಯ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆ ಮಾಡ್ತೀರ?' ಅಂತ ಕೇಳಿದಾಗ ೮ ಜನದ ತಂಡದೊಂದಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ವರಸೆ ಆಡಿದ್ರು. ಆಗ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಗುಂಡೂರಾಯರು ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳು. ಅಲ್ಲೂ ಇವರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರ ದೊರೆಯಿತು. ಆಮೇಲೆ 'ದಿಗ್ವಿಜಯ' ಅಂತ ಜಾನಪದ ಕೂಟವನ್ನು ಶ್ರೀ ಕೆಂಪಹನುಮಯ್ಯ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲೂ ಇವರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರ ನೀಡಿದರು. ಇವೆಲ್ಲ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಗೆಳೆಯ, ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದ ಮರಿಯಪ್ಪನವರು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ರಂಗಪ್ಪನವರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಅವರಿಂದ ಅರ್ಜಿ ಬರೆಸಿ, ಅದನ್ನೇ ಅಫಿಡೆವಿಟ್ ಮಾಡಿಸಿ, ೧೯೮೯ ರಲ್ಲಿ ಮಾಸಾಶನಕ್ಕೆ ಅರ್ಜಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಒಂದು ವರ್ಷ ಏನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಯಾರೋ ಅಂದರು ನಾಗೇಗೌಡರನ್ನು ಹಿಡೀರಿ ಅಂತ.

ಕಲಾಕಾರನಾಗಿ, ಗುರುವಾಗಿ

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ಜನರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವ ರೀತಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದ ಮಾದಯ್ಯನವರು, ಹೆಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದ ನಂತರ ಅವರ ವೃತ್ತಿ ಬದುಕೇ ಬದಲಾಯಿತು. ನಾಗೇಗೌಡರು ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾಗೇಗೌಡರು ಜನಪದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಡಿಯೋ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಾಖಲಾತಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದರು. ಮಾದಯ್ಯನವರ ತಂಡದ ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರು ಮಾಡುವ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಹೊರವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ೨೫೦ ರೂ. ಸಂಭಾವನೆ ಪಡೆದದ್ದೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಮೂಲಕ ಎಂದು ಮಾದಯ್ಯನವರು ಪದೇ ಪದೇ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಾದ ನಂತರ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ವೇದಿಕೆ ಮೇಲೆ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆ ಮಾಡಿದರು. ಬೆಳ್ಳಿ ಮಂಟಪದ ನೆನಪಿನ ಕಾಣಿಕೆ ಹಾಗೂ ೨೫೦ ರೂ. ಸಂಭಾವನೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಮಧುಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಿಲ್ಲಾ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದರು. ಆಗ ನಾಗೇಗೌಡರು ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು ಹಾಗೂ ಆ ಸಮಾರಂಭದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಸಂಭಾವನೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದ್ದರು. ನಾಗೇಗೌಡರ

ಸೂಚನೆಯನುಸಾರ ಮಾದಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಘವನ್ನು ರಿಜಿಸ್ಟರ್ ಮಾಡಿಸಿದರು. 'ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತಮಂಡಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಘ (ರಿ)' ಎಂದು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಹಲವಾರು ದೊಡ್ಡ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ, ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಮೂಲಕ ದೇಶದ ವಿವಿಧ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರು ಮೆರೆಸಿದರು. ನಾಗೇಗೌಡರ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಘವನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. 'ಜಾನಪದ ಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮಾದಯ್ಯನವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಿಕಾ ಶಿಬಿರವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಮಾದಯ್ಯನವರೇ ಎಲ್ಲಾ ಶಿಭಿರಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಿಸಿದರು.

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಸಂಘದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅಂದರೆ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಹೊಸಕಲಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಗುರು ಮಾದಯ್ಯನವರ ಮೂಲಕ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿತು. ೧೨ ಮಂದಿಗೆ ಶಿಷ್ಯವೇತನ ನೀಡಿ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಿಕೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿತು. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮೌಂಟ್ ಕಾರ್ಮೆಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರಿಗೆ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಕಂಸಾಳೆ ಮಾಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಗುರು ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಎನ್.ಎಮ್.ಕೆ.ಆರ್.ವಿ. ಕಾಲೇಜು, ಸುರಾನಾ ಕಾಲೇಜು, ವಿ.ವಿ. ಪುರಂ ಕಾಲೇಜು, ಎಂ.ಎಲ್.ಎ.ಕಾಲೇಜು, ಪಶುವೈದ್ಯಕೀಯ ಕಾಲೇಜು, ಹೀಗೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ಶಾಲಾ–ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ, ಮೈಕೋ ಕಲಾವಿದರು – ಎಡಿಎ ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ.... ವಿವಿಧ ಸಂಘ–ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಿಗೆ, ಕಂಪನಿಗಳ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆಯ ಕಾಳಜಿ ಬೆಳೆಸಿದರು.

ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಕೇಂದ್ರದ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಮೂಲಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದರು. ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಕಲೆಯನ್ನು ಗೌರವದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ, ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿದಂತೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಬೆಲೆ ಇರುವಾಗ

ಕಲಿಯುವವನಿಗೆ ಮಾಸಾಶನ ನೀಡಿದರೆ ಅವನ ಬದುಕು ಸುಧಾರಿಸುತ್ತದೆ, ಕಲೆಯೂ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಗೆ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ ನೀಡಿದವರು ಮಾದಯ್ಯನವರು.

ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ, ಕುಣಿತದಲ್ಲಿಯೂ ನುರಿತ, ನಿಪುಣ ಅತಿ ಕುಶಲ ಕಲಾವಿದರು. ಅತ್ಯಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಹಾಗೂ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿಯಾದ ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಇವರದು ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರದರ್ಶನ. ತಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಘದ ಜೊತೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಹೊರ ರಾಜ್ಯಗಳಾದ ಆಂಧ್ರ, ಕೇರಳ, ತಮಿಳುನಾಡು, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ದೆಹಲಿ, ಹಿಮಾಚಲ ಪ್ರದೇಶ, ದೂರದ ಅಂಡಮಾನ್, ನಿಕೋಬಾರ್‌ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಚಾರಕ ಶ್ರೀ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು.

"ಹುಚ್ಚುಮಾದಯ್ಯನ ಕತೆ ಇಚ್ಚೆ ಬಂದಂಗೆ ಮಾಡ್ತಾರೆ" ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು ಮಾದಯ್ಯ. ನಂಬಿದ ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಎಂದೂ ಯಾವಗಳಿಗೆಯೂ ಅವರು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ... ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿ ಅಗಾಧವಾದುದು. ಇವರದೇ ಆದ ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ನಿಲುವುಗಳಿದ್ದವು. ಅದಕ್ಕೆ ಸದಾ ಬದ್ಧರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. "ಮನೆದೇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕ್ವಾಣೆ ದೇವರನ್ನು ಪೂಜೆ ಮಾಡೋದು ಸರಿಯಲ್ಲ" ಎಂದು ಅಯ್ಯಪ್ಪನ ಮಾಲೆ ಹಾಕುವುದನ್ನು ಇವರು ನಂಬುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಂತ ಬೇರೆಯವರ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಭಂಗ ತರೋರಲ್ಲ. ಮೈಮೇಲೆ ದೇವರು ಬರೋದು, ಗಾಳಿಗಬಾರ, ಬಲಿಕೊಡೋದು ಮುಂತಾದ ಮೌಢ್ಯಗಳನ್ನು ಇವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾವಿನಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸೂತಕದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರರ ಕಥೆ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ತಿಕಮಾಸ, ಶಿವರಾತ್ರಿ, ದೀಪಾವಳಿ, ಯುಗಾದಿ ಹಾಗೂ ಸೋಮವಾರಗಳಂದು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪೂಜೆ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ತೀಕ ಮಾಸದ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಂಸ ಮಡ್ಡಿ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪೂಜೇಲಿ ಸಿಹಿ ಊಟ ಮಾತ್ರ. ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ ದಿನವಂತೂ ಲಕ್ಷ ಕೊಟ್ರೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಂಸದ ಅಡುಗೆ ಇಲ್ಲ. ಆ ಒಂದು ದಿವಸ ಮಾತ್ರ ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಮಜ್ಜನ. ಅದರಿಂದ ಸ್ವಾಮಿ ಹೆಸರೇಳಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಧೂಪ ಹಾಕಿ, ದೀಪ ಹಚ್ಚಬೇಕು ಅನ್ನೋರು. ಆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಯೋವರ್ಗೂ ನಡಸ್ಕೊಂಡು ಬಂದ್ರು. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕೇರಿ ದೇವಮ್ಮನ

ಕಥೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಗುಡ್ಡರಾದ ಇವರು ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಒಂದು ವರ್ಷವೂ ತಪ್ಪಿಸಿಲ್ಲ. ಇವರು ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೂಲಕಥೆ ಅಂದರೆ ಗುರುಮೂಲದಿಂದ ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಎಂದೂ ಧಕ್ಕೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ... ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಖಾಸಗಿ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಂಪೆನಿಗಳಿಗೆ ಹಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. 'ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಡಿದ್ರೆ ಅದನ್ನೇ ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಜನ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪೂಜೆ ಮಾಡ್ತಾರೆ. ಆಗ ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾರೂ ಕರೆಯಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮೂಲ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತದೆ' ಅನ್ನೋದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಹಾಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡರೂ ಕೂಡ. ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರು, ಗುಡ್ಡರು ಏನಾದರೂ ಮೂಲ ಕಥೆಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಹಾಡಿದರೆ ಅವರು ಒಪ್ತಾನೇ ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲೇ ಅವರನ್ನು ತಿದ್ದೋದಿಕ್ಕೆ ನೋಡೋರು... ಇಲ್ಲಾಂದ್ರೆ ಕೋಪ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮಾದಯ್ಯನವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನೂರಾರು ಜನಕ್ಕೆ ಕಂಸಾಳೆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಈಗ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ೪೦ ಮಂದಿ ಭರ್ಜರಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟನ್ನು ಕಲ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಕಲ್ತ ವಿದ್ಯೆ ಇಟ್ಗಂಡು ಸಾಯಬಾರದು. ಇರಾದನ್ನೆಲ್ಲ ಇತರರಿಗೆ ಕಲ್ಸಿಬಿಟ್ಟು ಸತ್ತೋಗ್‌ಬೇಕು' ಎಂದು ಗುರು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದರು.

ತೆಂಕಸೀಮೆ ಹೆಂಡತಿ ರುದ್ರಮ್ಮ – ಅಂದರೆ ಆಕೆ ಯಳಂದೂರಿನವರು. ಬಯಲು ಸೀಮೆ ಗಂಡ ಮಾದಯ್ಯ.... ಹೆಂಡತಿಯೆಂದರೆ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಗೌರವ... 'ಇವಳು ನಮ್ಮ ಮನೆ ಬೆಳಕು' ಎಂದು ರುದ್ರಮ್ಮನನ್ನು ಕರೆಯೋರು... ತಮ್ಮ ಮಗಳು ಅಂದರೆ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಪ್ರಾಣ. ಇವರು ಇಕ್ಕೇರಿ ದೇವಮ್ಮನ ಸಾಲನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ... ಯಾಕೆ ಅಂತ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ... ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಯಾವ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಪಂಗಡ, ಕುಲ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಸರ್ವವೂ ಅವರಿಗೆ ಮಾದಪ್ಪ. ತನ್ನ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ವಿದ್ಯೆ ಕಲೀಲಿಲ್ಲ ಅಂತ ಅವರಿಗೆ ಬೇಸರವಿತ್ತು. ಅವರ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರೂ ಗುಡ್ಡರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೂ ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡ್ತಾರೆ. ವರಸೆ ಮಾಡ್ತಾರೆ, ಮಾದಯ್ಯನವರ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳೂ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರಿಂದ ಕಥೆ ಮಾಡೋಕೆ ಕಲಿತವರು ಟಿ. ನರಸೀಪುರದ ಟಿ. ಮಾದಯ್ಯ, ರಂಗಯ್ಯ, ಕೊತ್ತೇಗಾಲದ ನಂಜಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಳವಳ್ಳಿ ತಾಲ್ಲೂಕು ಬೂದ್ಗೆರೆ ಕೆಂಪಯ್ಯ, ಮಾದಯ್ಯನವರ ಗುರುಗಳ ಮಗನೂ ಸಹ ಇವರ ಹತ್ತಿರಾನೇ ಕತೆಯನ್ನು ಕಲಿತದ್ದು. ದೇವನಾಥಾಚಾರ್ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿರುವ ವೆಂಕಟರಾಮನಗರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಹೆಂಚಿನ ಮನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ

ವಾಸವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಕಳೆದ ೫೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ವಯಸ್ಸಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತಂಡದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ತಮ್ಮಸ ಮಗ ಲಿಂಗಯ್ಯನಿಗೆ ನೀಡಿದರು... ಲಿಂಗಯ್ಯನೂ ಸಹ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕಟ್ಟಿದ ತಂಡವನ್ನು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರ್‍ತಾ ಇದ್ದಾರೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಗುರುಪಾಲನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ... ಗುರುಪಾಲಿನ ಹಣವನ್ನು ಕೊಡ್ತಾರೆ... ಈ ತಂಡ ಈಗ ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದೆ. ಏನೇ ಕಷ್ಟ ಬಂದರೂ ಮಾದೇಶ್ವರ ಪರಿಹಾರ ಮಾಡ್ತಾನೆ ಅಂತಾನೆ ಮಾದಯ್ಯನವರು ನಂಬಿದರು; ನಂಬಿದಂತೆ ಬದುಕಿದರು.

ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಆಸೆ ಆಗಿತ್ತು... ಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತ ಕಲೀತಾರೆ ಹೊರತು ಯಾರೂ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಲಿಯೋ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಲ್ಲ ಅನ್ನೋದೆ ಅವರ ದೊಡ್ಡ ಕೊರಗಾಗಿತ್ತು. ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಆಸೆ ಇತ್ತು. "ಸರ್ಕಾರ ನನಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕಾರ ಕೊಟ್ಟಿದೆ ಆದರೆ ಜೊತೆಗೆ ತನಗೆ ಒಂದು ನಿವೇಶನ ಕೊಡುತ್ತೆ ಅಂತ ಅದ್ರೆ ಅವರ ಆಸೆ ನೆರವೇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಲಾವಿದನ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು ಮಡಗಲೇ ಇಲ್ಲ, ಕೃಪೆ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. 'ಏನೇ ಕಷ್ಟಗಳು ಬಂದರೂ ನನ್ನ ಸ್ವಾಮಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ್ನು ಹಗಲು ಇರುಳು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಆ ಸ್ವಾಮಿಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನಸಾಗಿಸುತ್ತೇನೆ' ಅಂದರು... ಹಾಗೇ ಮಾಡಿದರು... ಕೊನೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಕಿವಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ... ಆದರೂ ಈ ಕಲೆ ಮೇಲೆ ಅವರ ಜೀವ... ಕೈಯಲ್ಲಿ ಆಗದಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ತಂಡದ ಜೊತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು... ತಂಡ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ರೆ ಖುಷಿಯಿಂದ ನೋಡೋರು... ತಮ್ಮ ನೇತೃತ್ವದ ತಂಡ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತ ಬಹಳ ಆಸೆಪಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಮಾದಯ್ಯನವರ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿ ರುದ್ರಮ್ಮನವರಿಂದ ಅವರ ಬದುಕು ಹಾಲು ಜೇನು ಬೆರತಂತೆ ಸುಮಧುರವಾಗಿತ್ತು. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಗೆ ರುದ್ರಮ್ಮನವರು ಪ್ರೇರಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರು. ವಯಸ್ಸಾದಂತೆ ಹೆಂಡತಿ ರುದ್ರಮ್ಮನವರಿಗೆ ಆಗಾಗ ಎದೆನೋವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಔಷಧಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಲ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಹೋಗಿ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ಪತ್ನಿ ರುದ್ರಮ್ಮನವರನ್ನು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯಿತು. ಕೂಡಲೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಧಾವಿಸಿದ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಬಹಳ ದುಃಖಪಟ್ಟರು. ಹೆಂಡತಿಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಸ್ಪತ್ರೇಲಿ ಅಳುತ್ತಾ

ಒದ್ದಾಡಿದರು. 'ಈ ದಿವಸ ನನ್ಮನೆ ದೀಪ ಆರೋದ್ರೆ ಮಾದಪ್ಪ ನಿನ್ನ ಸೇವೆ ಮಾಡಲ್ಲ, ಇಷ್ಟು ವರ್ಷ ನಿನ್ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ನನ್ ಮನೆ ಕತ್ತಲು ಮಾಡ್ತಿದ್ದಿಯಲ್ಲ, ದೇವರ ಸಾಮಾನು ತಕ್ಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕೆರೆಗೆ ಬಿಸಾಕ್ತೀನಿ ಅಂತ ಹೇಳ್ದೆ ನೋಡಿ. ಮಾದೇವ ಕಾಪಾಡ್ದ. ನನ್ಗೂ ಕಾಲ ಬರೋವರ್ಗೂ ಅವ್ನ ಸೇವೆ ಮಾಡ್ಬುಡ್ತೀನಿ' ಅಂತ ಹೇಳೋರು. ಆದ್ರೆ ಅವರಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ರುದ್ರಮ್ಮ ಆ ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದಾನೆ ತೀರಿಹೋದರು. ಎಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಕುಗ್ಗದ ಜೀವ, ಹೆಂಡತಿಯ ಸಾವನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಸಿಮ್ಲಾಗೆ ಹೋದಾಗ, ಸಿಗರೇಟು ಸೇದೋದನ್ನು ಕಲಿತರು. 'ಅಲ್ಲಿ ಊಟ ನನಗೆ ಸರಿಹೋಗಲಿಲ್ಲ... ಬಿಸ್ಕತ್ ತಿನ್ನೋದು ಟೀ ಕುಡಿದು... ಸಿಗರೇಟು ಸೇದೋದು ಇದರಲ್ಲೇ ಕಾಲ ತಳ್ಳಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆವಾಗ್ಲಿಂದ ಸಿಗರೇಟು ಸೇದೋ ಅಭ್ಯಾಸ ಜಾಸ್ತಿ ಆಯ್ತು... ಕೊನೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಕೆಮ್ಮು ಜಾಸ್ತಿ ಆಯಿತು... 'ನನ್ನ ಅವಳು ಒಂಟಿ ಮಾಡಿ ಹೊರಟು ಹೋದಳು' ಎಂದು ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕೋರು. 'ಗಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟಾಗಿದ್ದಾಗ್ಲೇ ಸತ್ತುಹೋಗ್ಬೇಕು. ಯಾರ ಕೈಲೂ ಬೀಳಬಾರದು' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು.

ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಪ್ರೊ. ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡುವ ಇತರ ಹತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಾದ ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರ, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ, ಬಂಚೆ ಹೊನ್ನಾದೇವಿ, ಚೆನ್ನಿಗರಾಮ, ಗಣಪತಿರಾಜ, ಬಿಳಿಗಿರಿರಂಗ, ನಂಜುಂಡೇಶ್ವರ, ಮೈದಾಳರಾಮ, ಲಿಂಗರಾಜಮ್ಮ, ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣ ಕಾಳಗ ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರಿಂದ ಹಾಡಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲ. ಕಂಚಿನ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಕಣಿ ಕಣಿ ನಾದ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾ "ಮಲೆಯಲಿ ಮಾದೇವ ಬರುವ ಚಂದವಾ... ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾ... ಉರಿಯ ಬೆಂಕಿಯ ಮುಂದೆ ಅರಗಳಿಗೆ ನಿಲಬಹುದು... ಮಹದೇವ ನಮ್ಮ ಕರಿಯ ಬರಗಾನ ಮುಂದೆ ನಿಲಬಹುದಾ...॥ ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾ ॥ ಎಂದು ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ರೋಮಾಂಚನ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ನೋಡೋದೆ ಒಂದು ಸೊಗಸು. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಡು, ಭಾಷೆ, ಹಾಡುವಾಗಿನ ತಲ್ಲೀನತೆ, ದನಿಯ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ಕೇಳಿದಷ್ಟು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಬೇಕೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಸೊಲ್ಲು ಕೊಡುವವರು ಸರಿಯಾಗಿರಬೇಕು... ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡು ಹಾಡ್ತಾರೆ... ಅವನನ್ನ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆ ಮಾಡೋರು... ವೀರಗಾಸೆ ಹಾಕಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆ ಹಿಡಿದು ನಿಂತರು ಎಂದರೆ ಮುಗೀತು... ಕಲ್ತುಕೊಳ್ಳುವ ಶಿಷ್ಯರೆಲ್ಲಾ ನಡುಗೋರು... ಮಾದಯ್ಯನವರ ಸಮಕ್ಕೆ ಬಟ್ಟಲು ಹಾಕಕ್ಕೆ ಆಗ್ತಾಯಿರಲಿಲ್ಲ.. "ಮನೆ ನೋಡಾ ಬಡವರು ಮನ ನೋಡಾ

ಸಿರಿವಂತರು" ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಂತೆ ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ತುಂಬಾ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು ಮಾದಯ್ಯನವರು.

೨೦೦೯ರ ಮಾರ್ಚ್ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಕೆಮ್ಮು ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿ ದಮ್ಮು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಹಾಡಕ್ಕೆ ಆಗ್ತಾಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಮಾಡೋಣ ಎಂದು ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಕರೆ ಮಾಡಿ ಕೇಳಿದೆ. 'ತಾತ ನನ್ನ ಗಂಡನ ಊರು ಸಮಂದೂರಿಗೆ ಬರ್ತೀರ ಇಲ್ಲೇ ಆನೇಕಲ್ ಹತ್ತಿರ... ನಮ್ ಹಳೇ ತೊಟ್ಟಿಮನೆಯಿದೆ. ನಿಮಗೆ ಹಾಡೋಕೆ ಒಳ್ಳೇ ವಾತಾವರಣ. ನಾನು ಕಾರ್‌ನಲ್ಲಿ ಕರ್‌ಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತೀನಿ. ನನ್ ಗಂಡ ನಿಮ್ಮ ಹಾಡನ್ನ ವಿಡಿಯೋ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡ್ತಾರೆ' ಎಂದೆ. 'ನೀವ್ ಕರೀದ್ರೆ ನಾನು ಯಾವಾಗ್ ಇಲ್ಲ ಅಂದಿದ್ದೀನಿ... ಲಿಂಗಣ್ಣಂಗೆ ಹೇಳಿ ನನ್ನನ್ನ ಕರ್‌ಕೊಂಡು ಬರೋಕೆ' ಅಂದ್ರು. ಒಂದು ದಿನ ನಿಗದಿ ಮಾಡಿ, ಸಮಂದೂರಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ್ವಿ. ಮನೆ ನೋಡಿ ಬಹಳ ಸಂತೋಷ ಪಟ್ಟರು. ಹಜಾರದಲ್ಲಿರೋ ತೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಒರಗಿ ಕೂತ್ಕೊಂಡು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆ ಹಿಡಿದು ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ, ಬಂಜೆ ಹೊನ್ನಾದೇವಿ, ಗಣಪತಿರಾಜ, ಬಿಳಿಗಿರಿರಂಗ, ನಂಜುಂಡೇಶ್ವರ... ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಹಾಡಿದರು. ಬಹುಶಃ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷ ಆಗಿತ್ತು ಅನಿಸುತ್ತೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡಿ. ಮನಸ್ಸು ಬಿಚ್ಚಿ ಮಾತಾಡಿದ್ರು. ಆಗ ತಾನೆ ಹೆಂಡತಿ ರುದ್ರಮ್ಮನವರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಸಮಯ. ಅವರು 'ನನ್ನ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಒಂಟೋದ್ಳು' ಎಂದು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ತಂದುಕೊಂಡರು. ಊರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಂಸದ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿ ಬಡಿಸಿದರು... ತೃಪ್ತಿಯಾಗಿ ಊಟ ಮಾಡಿದರು. 'ಈಗ ನನಗೆ ಜೀರ್ಣ ಸರಿಯಾಗಿ ಆಗೋಲ್ಲ ರಾತ್ರಿ ಬೇಗ ಊಟ ಮಾಡ್ತೀನಿ' ಎಂದರು. ಆಗ಼್ೂ ತಾಯಿಯನ್ನು ನೆನಕೊಂಡ್ರು... ನಮ್ಮವ್ವ ಹೇಳೋರು... "ಹಗಲ್ಹಿಟ್ಟು ಹಗೆ" ಅಂತ; ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇಗ ಊಟ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತ... ಹಳ್ಳಿ ಮನೇ ನೋಡಿ... ನನ್ನನ್ನು ಬೈದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಲಕ್ಷ ಕೊಟ್ಟು ಮನೆ ತಗೊಂಡಿದ್ದೀರಲ್ಲ... ಈ ಮನೇಲಿರೋ ನೆಮ್ಮದಿ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತ ಎಂದು ಮನಸಾರೆ ಕೂತು ಮಾತಾಡಿದರು.. ಮೈದುಂಬಿ ಹಾಡಿದರು. ನನ್ನ ಎಂಟು ವರುಷಗಳ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಾಡಿದ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಕೊನೆಯ ಸಂದರ್ಶನ ಅದು. ೨೦೦೯ರ ಮಾರ್ಚ್ ಅವರು ಹಾಡಿರುವ ಎಲ್ಲ ಹತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಪತಿ ಮೋಹನ್ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಲಾಲ್‌ಬಾಗ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಜಾನಪದ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಂಸಾಳೆ ತಂಡದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇದ್ದಾಗಲೆಲ್ಲ ಕಾಕತಾಳೀಯ ಎನ್ನುವಂತೆ ನನ್ನ ನಿರೂಪಣೆಯು ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ

ಮಾದಯ್ಯನವರನ್ನು ನನ್ನ ಜೊತೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಅವರ ಮನೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕೆಲವು ಕಂಸಾಳೆ ತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ಅವರೇ ಉದ್ಘಾಟಿಸಿ, ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಲವಾರು ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಅವರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆ ಹಾಗೂ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಾಡ್ತೋರು, ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಾರರು. ಅವರದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರು ಸೀಮೆಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸೊಗಡಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಕೇಳಬೇಕು.

ಮಾದಯ್ಯನವರು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಗುಡ್ಡರಾಗಿ, ಆತನ ಕಥೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ರಾತ್ರಿಗಳವರೆಗೆ ಕಥೆ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಹಾಡಿನ ಗತಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುತ್ತಾ, ಮಾದೇಶ್ವರನ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪವಾಡ, ಆತನ ಒಕ್ಕಲು ಪರಂಪರೆ, ಮನೆ ಮಠಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಏಳುಮಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸುವಿಕೆ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಸುಧೀರ್ಘವಾಗಿ ಮಾದಪ್ಪನನ್ನು ಜೀವಕ್ಕೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಗಿಂತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ, ದೈವ ನಿಷ್ಠೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹಾಡುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿ, ಕತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಹಾಡುವ 'ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಳು 'ಸಾಲುಗಳು' (ಭಾಗಗಳು) ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಾದಯ್ಯನವರು ನಾನು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಇಕ್ಕೇರಿ ದೇವಮ್ಮನ ಸಾಲು' ಹಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ಅವರ ಗುರುಗಳು ಇವರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಎಂದೂ ಗುರುಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಗುರು ಹಾಕುವ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯಬೇಕು ಅನ್ನುವವರು... ಇವರು ಹಾಡುವ ಇತರ ೧೦ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುವಿನಿಂದಲೇ ಕಲಿತದ್ದು. ನಂತರ ಇತರ ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಆಲಿಸಿ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡವರು. ಆದರೆ 'ಅರ್ಜುನ ಜೋಗಿ' ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುವಿನಿಂದ ಕಲಿತದ್ದಲ್ಲ. ಹಠಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಬೇರೆ ಗಾಯಕರಿಂದ ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲಿತು, 'ಅರ್ಜುನ ಜೋಗಿ' ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಾಯಕರಿಂದ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಬದಲಾಗುವ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ತಿಳಿಯಲೇಬೇಕಾದ ಒಂದು ಕುತೂಹಲ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕನೂ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಸಾಲನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಪರಿಣಿತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರ ವಿಶೇಷತೆಯಂತೆ ಅವರು ಹಾಡುವ 'ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು' ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಭಾಗ. ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಬುಡಕಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗವು ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡಿದ ಪಠ್ಯ 'ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ೧೯೯೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಈ ಏಕಗಾಯಕ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು

೧೬,೦೦೦ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಇದೇ ಕಲಾವಿದ ಹಾಡಿದ 'ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಡಾ. ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು 'ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ' ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಅದು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಾಗ ಕನ್ನಡದ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರನ್ನು ನಾಡಿನ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಗೌರವಿಸಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿವೆ. ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ, ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಸಮಾವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು 'ಕಂಸಾಳೆ' ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಸುಧೀರ್ಘ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ. ೧೯೯೯ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಎಚ್.ಎಲ್.ನಾಗೇಗೌಡರು ತಮ್ಮ ತಂದೆ ತಾಯಂದಿರಾದ ಹೆರಗನಹಳ್ಳಿ ದೊಡ್ಡ ಮನೆ ಲಿಂಗೇಗೌಡರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಧರ್ಮ ಪತ್ನಿ ಹುಚ್ಚಮ್ಮನವರ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ನೀಡುವ 'ದೊಡ್ಡ ಮನೆ' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ೨೦೦೦ದಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಮ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹಂಸಜ್ಯೋತಿ ಸಂಸ್ಥೆ ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ 'ಹಂಸ ಪ್ರಶಸ್ತಿ' ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಕಂಸಾಳೆ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಮಹಾನಗರಪಾಲಿಕೆಯು ೨೦೦೩ನೇ ಸಾಲಿನ 'ಕೆಂಪೇಗೌಡ' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಮಂಡ್ಯದ 'ಜನ-ದನಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಟ್ರಸ್ಟ್' ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ 'ನಾಡೋಜ ಎಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದ' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ೨೦೦೭ ರಲ್ಲಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ. ೧೯೭೭ರಿಂದ ಅವಿರತವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಂಸಾಳೆ ತಂಡದೊಂದಿಗೆ, ನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ನೀಡಿರುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತ. ದೆಹಲಿಯ ಗಣರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ, ಸಿಮ್ಲಾದ ಟಾಬೋ ಉತ್ಸವ, ತಂಜಾವೂರಿನ ದಕ್ಷಿಣ ವಲಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರ, ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಅಂಡಮಾನ್-ನಿಕೋಬಾರ್‌ನಲ್ಲಿ ದ್ವೀಪ ಮಹೋತ್ಸವ, ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ತಂಡ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಉತ್ಸವ, ೧೯೯೭ ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ೪ನೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕ್ರೀಡಾಕೂಟದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಗುಜರಾತಿನ ನವರಾತ್ರಿ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಚೆನ್ನೈ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ, ಕೇರಳ ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡಿ ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಜ್ಯದ ಕೆಲವೇ ಪ್ರಮುಖ ಕಂಸಾಳೆ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಗುರು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಒಬ್ಬ ಅಭಿಜಾತ ಕಲಾವಿದರು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಕ್ತಾರ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಮಾರ್ಪಾಡನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಂದು, ಅದು ಎಂದೂ ಸೊರಗದಂತೆ ಮಾಡಿ ಮಿಂಚಿದ ಅಪ್ರತಿಮ ಕಲಾವಿದರು. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ನೆನಪಿನ ಜೋಳಿಗೆಯಿಂದ ಸುರಿದು ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಹೊರಬರಲು ಕಾರಣಕರ್ತೃವಾದವರು. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಬಹಳ ದಿನದ ಕನಸು, ತಾವು ಕಟ್ಟಿದ ತಂಡ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದಾಗಿತ್ತು. ಇವರ ತಂಡಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಮಾತುಗಾರಿ ಮಾದಯ್ಯನ ತಂಡ ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿತ್ತು. ೨೦೦೯ ರಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಕನಸು ನನಸಾಯಿತು. ಐಸಿಸಿಆರ್ ಮೂಲಕ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ೮ ಜನರ ತಂಡ ಆಯ್ಕೆಯಾಯಿತು. ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅವರು ಹೋಗಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ತಂಡವನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ಕಳಿಸಿದರು. ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಲಿಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ರಂತೆ. 'ರಷ್ಯಾಗೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಮಾತುಗಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ ಸತ್ತೋದ. ನಾನು ಸಾಯೋಲ್ಲ ನೀವು ಬರೋವರೆಗೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತೀನಿ ಹೋಗ್‌ಬನ್ನಿ' ಎಂದು. ಆದರೆ, ಇವರ ತಂಡ ೨೦೦೯ರ ಆಗಸ್ಟ್ ತಿಂಗಳು ರಷ್ಯಾ ಪ್ರವಾಸ ಬೆಳೆಸಿದರೆ, ಮಾದಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಹಲೋಕದ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸಿದರು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಬದುಕು ಅಂತ್ಯ ಕಂಡಿತು. ಬದುಕು ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಬಹುದಿನದ ಕನಸಾದ ತಮ್ಮ ತಂಡದ ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸ ಈಡೇರಿದ್ದು, ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರು ನಿಧನರಾದದ್ದು ಮಾದಯ್ಯನವರ ಬದುಕಿನ ಕಥಾನಕದ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗುತ್ತಲೇ ಬೆಳೆದ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಸಾವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕಾಡಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಜೀವಂತವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಕಲಿತ – ಕಲಿಸಿದ ಕಂಸಾಳೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೪



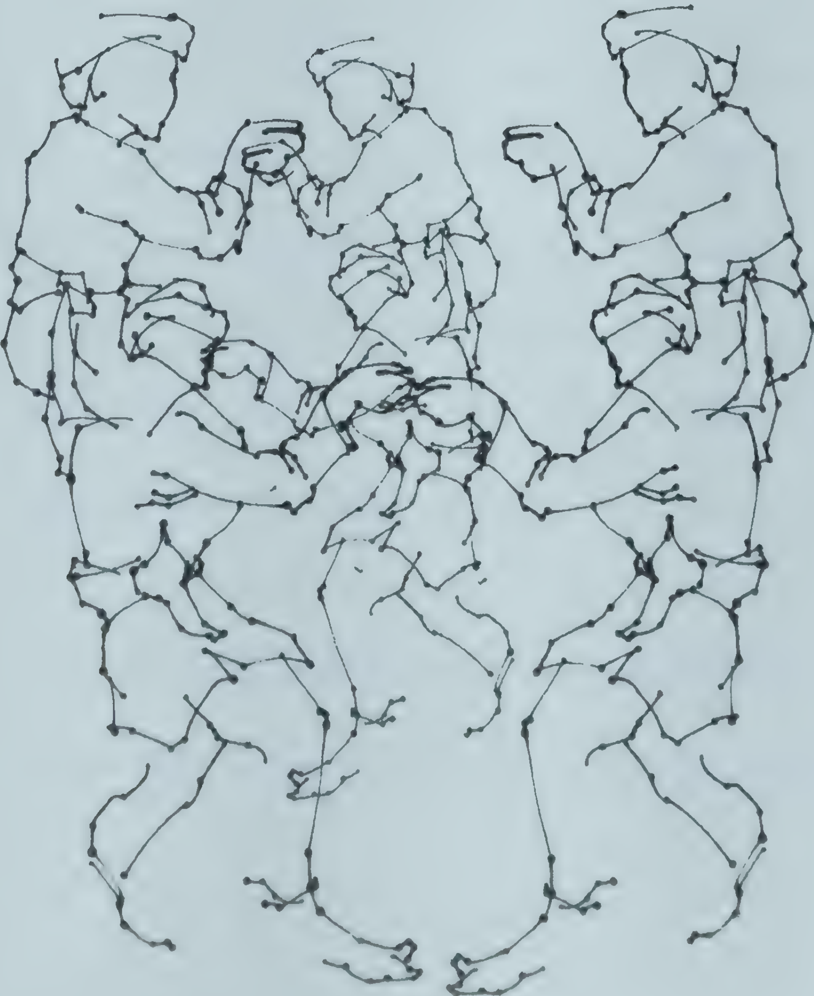
ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ

೪.೧ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಕಥನಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆ

೪.೨ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಭಕ್ತ ನೆಲೆ – ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ನೆಲೆ – ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನೆಲೆ

೪.೩ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ : ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ

೪.೪ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡುವ ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳು : ಕಿರು ಸಮೀಕ್ಷೆ





೪. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ

೪.೧. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಕಥನಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆ

ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯ ಮಾದರಿಯಂತೆ ಸಿದ್ಧರೂಪಗಳಲ್ಲ. ಬಹುಮುಖ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವುಗಳು. ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಸರಳತೆ ಸೊಬಗು ಬರಹದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಶ್ರವಣಬದ್ಧವಾದುದು, ಧ್ವನಿಬದ್ಧವಾದುದು, ಲಿಪಿಬದ್ಧವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ಕಾವ್ಯದ ರಸ ಶರೀರದ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಕಾವ್ಯರಸಗಳನ್ನು ಹೊರಚಿಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಡುತ್ತಲೇ ಹುಟ್ಟಿದಂಥವುಗಳು. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಾಂಗಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಹಲವು ಧಾಟಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಲೌಕಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು, ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಹಾಡುವ ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮವು ಅಪರೂಪದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಹೊಸದಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇದುವರೆವಿಗೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಲಯ–ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಜನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜಾನಪದ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಮೂರು ನಾಲ್ಕಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಂಸಾಳೆ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಲಯವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಧಾಟಿಗಳ ಬಳಕೆಯು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿರುವಂಥದ್ದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಜೀಶಂಪ ಮೊದಲಿಗರು. ಅವರ ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಹಾಡುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಜೀಶಂಪ ಅವರು ಅನೇಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಾಗ, ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವಾಗ ಅವರ ಸಹವರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯರುಗಳನ್ನು ಸಹ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ನಡೆಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ತದನುಸಾರ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ.ಎಚ್.ಎಲ್.ನಾಗೇಗೌಡರು ಪ್ರೊ.ಡಿ.ಲಿಂಗಯ್ಯ ಮತ್ತು ಕೇಶವನ್ ಪ್ರಸಾದ್ ಹಾಗೂ ನಾನು ಈ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುತ್ತೇವೆ. ಎಚ್.ಎಲ್.ನಾಗೇಗೌಡರು ಹಾಗೂ ಪ್ರೊ. ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ತಾವು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇದುವರೆವಿಗೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇಶವನ್ ಪ್ರಸಾದ್ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನ ಸಂಗ್ರಹವೂ ಸಹ ಅಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮಾದಯ್ಯನವರ ಹಾಡಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ, ದೀರ್ಘತೆ, ಕಾವ್ಯಮಯತೆ ಧಾಟಿ ಇವುಗಳ್ಯಾವುವೂ ಅನಂತರದ ಕಂಸಾಳೆ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರದಂತಹ ಬೃಹತ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಲು ಅಂತಿಂಥ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಾಲುವುದಿಲ್ಲ. ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಗೇಯತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದ ಬನಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ್ದಿತು.

ಕಪ್ಪೆ ಅರಭಟ್ಟನ ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಜಾನಪದ ಮೂಲದಿಂದ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಶಿಷ್ಟಮೂಲಕ್ಕೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿರುವ ಒನಕೆ ಹಾಡು ಸ್ಪಷ್ಟ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯಸ್ಯ ಸತ್ಯ. ಮಾದಯ್ಯನವರದು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಚಲನಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಗದ್ಯರೂಪದ ಕಥೆಯನ್ನು ಪದ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಪದ್ಯರೂಪವನ್ನು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಅವರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯಾಸ ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಸರಳವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಏಳೆ-ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಉಸಿರ್ದಾಣಗಳಾಗಿವೆ.

ಕಥೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕಥನ ನೀಡುವಾಗ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಧಾಟಿ. ಅದೇ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಟ್ಟುಗಳೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಧಾಟಿ ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಎಂಬ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕಥನಕಾರರು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಹೇಳುವ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ನವರಸಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಕಥನಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಧಾಟಿಗಳು ತಾವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಶೋಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ,ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ಪವಾಡಗಳಲ್ಲಿ, ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿಸುವಾಗ ಹೀಗೆ ನಾನಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಧಾಟಿಗಳು ನಾನಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಗಾಯಕರು ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಲು ಕುಗ್ಗಿಸಲು ಮುಂದುವರಿಸಲು ತಾಳ ನಿಲ್ದಾಣಗಳಾಗಿ ಲಯ-ಶೈಲಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಛಂದೋವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಿಗದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕಂಸಾಳೆ

ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಶೃತಿ ಮೀಟುವಾಗ, ತಾಳ ಹಾಕುವಾಗ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗಾರನಿಗೆ ಒಿಮ್ಮೇಳದವರು ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವನನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿಪದಿ, ಏಳೆ, ತ್ರಿಪದಿ, ಚತುಷ್ಪದಿ, ಪಂಚಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ, ರಗಳೆ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಸೀಸ ಪದ್ಯಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಛಂದೋ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಮತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ; ಎಚ್.ಎಲ್ ನಾಗೇಗೌಡರಂತಹ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತರ್ಕಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಂಠ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಒಬ್ಬ ಹಾಡುಗಾರನ ದನಿಯಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಂತೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬನದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನವಾಗಲಿ ಹೇಳುವವರ ಕೇಳುವವರ ಸ್ವತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಲಯ, ಧಾಟಿ, ಶೈಲಿ, ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತಾದಂತೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಬೇಕಿದೆ. ನಾನು ಮೊದಲೇ ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳು ಜನಪದ ಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವಿದೆ. ಗದ್ಯವಿದೆ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳೆರಡರ ಮಿಶ್ರಣವೂ ಇದೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ಹಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಸಂಮೋಹನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡಯ್ಯಬಲ್ಲ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರಂತಹ ಹಾಡಿನ ಮೋಡಿಕಾರರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕನ್ನಡ ಕಂಸಾಳೆ ಪರಂಪರೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾದಪ್ಪ ಮತ್ತು ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಒಂದು ಕಲೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಬದುಕಿನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಶಯವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು. ಈ ಆಶಯವನ್ನು ಕಂಸಾಳೆಯವರು ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ, ಜೀವನಮಾರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಮಾದಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಥನಕ್ರಮವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು. ಅವರು ಮಾಡುವ ಮಾದಪ್ಪನ ಕಲೆಯ ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಕಥೆಯ ರೂಪ ಪಡೀತಾ ಹೋಗುತ್ತೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದು ಕಥನರಚನ ಕ್ರಮ ಹೇಳೋದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವ ದೇವರಗುಡ್ಡರೂ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಹಾಡೋಲ್ಲ. ತಮಗಿಷ್ಟವಾದ ಇಲ್ಲವೆ ಭಕ್ತರು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹಾಡ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರರ ಪಾತ್ರ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಆ ಪಾತ್ರವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಲಿ ಬೆಳೆಯೋದಿಲ್ಲ; ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಕತೆಗಾರನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರಣೆ ಸೇರ್ತಾ

ಹೋಗಬಹುದು. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಮಾದಪ್ಪ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ದೀರ್ಘ ವಚನದ ಮಧ್ಯೆ ನುಸುಳುವ ಹಾಡು ಪುನರುಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳೇ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಸೊಲ್ಲು ಹಾಗೂ ಕಥೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಳಸುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಸೊಲ್ಲು ಹಾಗೂ ಪಲ್ಲವಿಗಳು. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ವಿಶೇಷತೆ ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೆಚ್ ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡರು ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಪಲ್ಲವಿ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆದರೆ ಜನಪದರು ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆಯೇ ವಿನಹ ಅದೇನು ಹಾಡಿದ್ದು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಹೇಳಲು ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪಲ್ಲವಿ, ಪಲ್ಲ, ಸೊಲ್ಲು ಎಂದು ಬಾಯಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ದನಿ' ಎಂದೂ 'ಧಾಟಿ' ಎಂದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ತ್ರಿಪದಿಯೇ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ವೃಕ್ಷ ಚಿಗುರೊಡೆದು ನಳನಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಪಲ್ಲವಿಗಳ ರಚನೆ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ನುಡಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡುವುದು ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಪಲ್ಲವಿಯ ದನಿ ಒಂದಾದರೆ ನುಡಿಯ ದನಿ ಇನ್ನೊಂದು ಇರುವುದು. ಇದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟವಾದರೂ ನುರಿತ ಗಾಯಕರು ಹಾಗೆ ಹಾಡಬಲ್ಲರು. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಅನಂತರ ನುಡಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಗಾಯಕರು ನುಡಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕೋ ಅಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಸೇರಿಸಿ ಬೇರೊಂದು ದನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ."[೧] ಈ ಪಲ್ಲವಿಗಳ ಚೆಲ್ಲಾಟವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಮಾದೇಶ್ವರ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ, ತಾಳುಗತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

'ಸೊಲ್ಲು' ಪದಕ್ಕೆ ಮಾತು, ನುಡಿ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥಗಳಿದ್ದರೂ ಜನಪದರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಸೊಲ್ಲು ಪಲ್ಲವಿಯಂತೆ ಕಂಡರೂ ಪಲ್ಲವಿಯೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಬಹಳ ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕಿರುಪಲ್ಲವಿ ಅಥವಾ ಪಲ್ಲವಿಯ ತುಣುಕು. ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉದ್ಗಾರಗಳು. 'ಆಹಾ', 'ಶಿವಾ ಶಿವಾ', 'ಶಹಬಾಶ್ ನನ್ನ ಕಂದಮ್ಮ', 'ಹೌದಪ್ಪ' ಹಾಗೆಯೇ 'ಸುವ್ವಿ', ಸುವ್ವಲಾಲಿ, ಸುವ್ವಮ್ಮ', 'ತಂದನ್ನ ತಾನಾನು ತಂದುನಾನ ತಾನನ್ನ' ಕೋಲುಪದಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೋಲು ಕೋಲನ್ನ ಕೋಲೆ' ಹರ ನನ್ನ ಮಾದೇವ, ಶಿವ ನನ್ನ ಮಾದೇವ" 'ಕೋರಣ್ಯ ನೀಡವ್ವ ಕೋಡಗಲ್ಲ ಮುನಿಗೆ', ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾ ಎಂಬುದೆಲ್ಲ ಸೊಲ್ಲುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮುಮ್ಮೇಳದವರು (ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರ) ನುಡಿ ಅಥವಾ ಚರಣ ಹಾಡಿದರೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಸೊಲ್ಲು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕರು ಉಸಿರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಾಗಿದೆ. ಹಾಡಿಗೆ ರಂಜನೆ ಒದಗಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅದು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಗಳು, ಬೇರೆ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಬಂದರೂ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಕಥನಗೀತೆಯಾಗಿ ಹಾಡಿದಾಗಲೂ ಸೊಲ್ಲು ಬರುವುದುಂಟು.

ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿನ ಹಾಡುಗಳು ತ್ರಿಪದಿಯ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿ ಬಂದಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಆಧಾರಗಳ ಸಮೇತ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ತ್ರಿಪದಿಯ ಲಯ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ರಚನೆಗೆ ತುಂಬ ಹೊಂದಿಕೆಯಾದುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ 'ತ್ರಿಪದಿ ಕನ್ನಡದ ಗಾಯತ್ರಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಸತ್ಯ. ಕನ್ನಡದ ಆಡುನುಡಿಯೇ ತ್ರಿಪದಿಯ ನಡೆಗೆ ಚಾಲನೆ. ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲನ್ನು ಹಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಆ ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು 'ಯತಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರು ಇದನ್ನೇ 'ಸೊಲ್ಲು' ಎಂದು ಕರೆದು ಇದರಲ್ಲಿ 'ಅರೆಸೊಲ್ಲು' 'ಸವಿಸೊಲ್ಲು' ಮತ್ತು 'ತನಿ ಸೊಲ್ಲು' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಜನಪದರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಲಯ, ತಾಳ, ಗತ್ತು, ದನಿ ಧಾಟಿ, ಮಟ್ಟು ಎಲ್ಲವೂ ಇವೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ತಾಳಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲಯವನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಲಯ ಹಾಡಿನ ಒಂದು ನಡಿಗೆ, ಅದು ಸೃಷ್ಟಿ ನಿಯಮ. ತಾಳ ಮನುಷ್ಯಕೃತ. ಜನಪದ ಲಯ ತುಂಬ ಸುಗಮವಾದುದು. ಸಹಜವಾದ ಸ್ವರಾಂದೋಲನವು ಈ ಲಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಅಕ್ಷರಗಳ ಅಥವಾ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಖ್ಯಾ ನಿರ್ಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಲಯಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಹಿಗ್ಗುವ ಅಥವಾ ನಿಬಿಡಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರಾಂಶಗಳು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿತವಾಗಿ ಹದವಾಗಿ ಮಿಳಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

೪.೧.೧. ಕಥನ ಮೇಳ

ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಕಥನಮೇಳದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಧಾನ ಸೊಲ್ಲುಕೊಡುವವರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಖ್ಯಗಾಯಕನಾದವನು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಹಿಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲು ಕೊಡುವವರು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಗದ್ಯವಾಗಲಿ ಪದ್ಯವಾಗಲಿ ಕಥೆಯ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಅಥವಾ ಪದಸಮೂಹವನ್ನು, ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕ ಶೈಲೀಕೃತ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ನಂತರ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಕೂಡಲೇ 'ಹೌದಪ್ಪ' 'ಹೌದುಹೌದು' 'ಹುಂ' 'ಶಿವ ಶಿವ' ಇತ್ಯಾದಿ ಉದ್ಗಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಜೊತೆಹಾಡುಗಾರರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿಯೂ (ಕೇಳುಗರಾಗಿ) ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂವಹನ ಕಾರ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ 'ಕ್ರಿಯೆ' ಮತ್ತು

'ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ' ಎರಡೂ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ ಎಂಬ ಅರಿವಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇಡೀ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳನದ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಕ್ರಿಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಹಕಾರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಕಥೆಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕ ಅಂದರೆ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಒಬ್ಬರೇ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೂ ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟು ತಾವು ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಜೊತೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರು ಕೊತ್ತೇಗಾಲದ ನಂಜಯ್ಯ, ತೆಂಕಳ್ಳಿ ಕೆಂಪಯ್ಯ, ಇಕ್ಕೇರಿ ದೇವಮ್ಮನ ಸಾಲನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರು ನಂಜಯ್ಯನಿಗೆ ಹಾಡಲು ಬಿಟ್ಟು ಇವರು ಹಿಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಅವರ ಮಾತುಕಥೆ. ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟು ಮೂಲಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ಗದ್ಯದ ನಡುವೆ ಪದ್ಯಗಳು ಬಹಳ. ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಳವಳ್ಳಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾದೇಶ್ವರನ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕಾವ್ಯಮಯ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆಕಾಶದಲ್ಲಿನ ಮಲೆಯೊಳಗೇ
ಮಾದೇವ ಲೇಸಾದ ಕೊಂಗನಾಡಲ್ಲಿ
ಹ್ಯಾಗೆ ಹೋಗೆ ನಲೆಗೊಂಡ್ಯಪ್ಪ ಏಳುಮಲೆವೊಳಗೆ
ಮಲ್ಲಾ ಮಲ್ಲೀಗೆಯೋ
ಮಾದೇವ ಮಡಿವಾಳ ಸಂಪಿಗೆಯೋ
ಮಾದಾಳೆಲೂವು ಮಾಡಿಸು ಗದ್ದಿಗೆ
ಮಾದೇವ ಲಿಂಗನಿಗೆ.

ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡುವ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವು ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರುವ ನುಡಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ರಾಗ ಅವು ತಾಳಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹಾಡುಗಳೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೇಯ ಗುಣವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಂಧವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡುವ ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ\ಕಥೆಯನ್ನು, ಅವರು ಹಾಡುವ ಕಥೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು **ಕಥನ ಶೈಲಿ** ಮತ್ತು **ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ**ಗಳಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ ಸಹಜವಾದ

ಆಡುಮಾತಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೇರವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಸರಳವಾದದ್ದು. ಹಾಗೆಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇವರ ಭಾಷೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಅವರ ಭಾಷೆಗೆ (ಮಳವಳ್ಳಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಕನ್ನಡ)ತನ್ನದೇ ಆದ ಗತಿಯಿದೆ, ಗಂಧ ಇದೆ. ಆಡುಭಾಷೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ, ಪುನರುಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಲಯದ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತದಾದರೂ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಮುದನೀಡುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಕಥೆಗಾರನಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ಪುನರುಕ್ತಿ ಅವಶ್ಯಕ. ಸನ್ನಿವೇಶದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಅರಿವಿಗೆ ತಂದು ಕೇಳುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಪುನರುಕ್ತಿ ಅವಶ್ಯಕವಾದುದು. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ 'ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ' ದಂತಹ ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪುನರುಕ್ತಿಗಳು ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಆ ಕಾವ್ಯವು ಗಮನಾರ್ಹ ಎನಿಸಿದೆ.

ಕಂಸಾಳೆಯವರಿಗೆ, ಕಥನಕ್ರಿಯೆ ಅಂದರೆ ಕಥೆ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಭಕ್ತರು ತಾವು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡ ಶುಭಕಾರ್ಯ ನೆರವೇರಿದರೆ ಅಥವಾ ಅವರ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳು ಪರಿಹಾರವಾದರೆ, ಹರಕೆ ತೀರಿಸಲು 'ದೇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸುವುದಾಗಿ ಸಂಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನ, ಜನನ, ಮರಣ, ವಿವಾಹ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಗುಡ್ಡರಾದ, ಮಾದಯ್ಯನವರೂ ಸಹ ಕಥೆ ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ವಿಭೂತಿ ಧಾರಣೆ ಮಾಡಿ, ಕಂಸಾಳೆಗೆ ಕೈಮುಗಿದು ನೆರೆದ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಆನಂತರ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಿಮ್ಮೇಳನದವರೂ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದ ದೇವರಗುಡ್ಡರೇ. ಕಂಸಾಳೆಯ ಖಣಿ ಖಣಿ ನಾದದ ಶೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ, ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಮೂರರಿಂದ ಐದು ಜನರ ಗುಂಪು ಇರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ನಂತರ ಮಾದಪ್ಪ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸಾಲನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆನಂತರ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಅವರು ಕೇಳಿದ ಸಾಲನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆ ಏಳು ರಾತ್ರಿಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಕಥೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಕೇವಲ ಆರು ಸಾಲುಗಳು ಇಕ್ಕೇರಿ ದೇವಮ್ಮನ ಸಾಲನ್ನು ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಅವರು ಏಳುರಾತ್ರಿಗಳ ಕಾಲ ಮಾದಪ್ಪನ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ಗದ್ದಿಗೆ ಪೂಜೆಯನ್ನ ನೆರವೇರಿಸಿ. ಮಾದಪ್ಪ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸಾಲನ್ನೇ (ತಾಳುಗತೆ) ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಎರಡನೆಯ ದಿನ ಶ್ರವಣದೊರೆಯ ಸಾಲು ಮೂರನೆಯ ದಿನ ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನ ಸಾಲು ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಿನ ಜುಂಜೇಗೌಡನ ಸಾಲು, ಐದು ಹಾಗೂ ಆರನೆಯ ದಿನ ಅಂದರೆ ಎರಡು ರಾತ್ರಿ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ

ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು. ಕೊನೆಯ ದಿನ ಸರಗೂರಯ್ಯನ ಸಾಲು. ಈ ರೀತಿ ಏಳು ರಾತ್ರಿಗಳ ಕಾಲ ಮಾದಪ್ಪನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಿದೆ.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರರು ತಮ್ಮದೇ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಗಾಯಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಾಗ ನಾವು ಹೀಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡುವ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲು ಪಲ್ಲವಿ. ಇದು ಒಬ್ಬ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಡಾಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಡಾಗಿ ಹೆಣೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ.

೨. ಮಾದಯ್ಯನವರು ತಾವು ಕಥೆಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಭಿಜಾತವಾಗಿ ಬಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಂಠ, ಅವರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲೇ ಅಭಿನಯವಿತ್ತು. ಕೂತು ಕಥೆಮಾಡುವಾಗ ಅವರ ಶಾರೀರವನ್ನು ಎಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದೋ ಅಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಕಥೆಮಾಡುವಾಗ ಹೊಸತನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು.

೧. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಮಹತ್ವ ಹೇಳುವಾಗ ಕಾವ್ಯಮಯ ತ್ರಿಪದಿಯೊಂದಿಗೆ ಆವೇಶದಿಂದ ಮೈದುಂಬಿ ಮಾದಪ್ಪನನ್ನು ಮೈಮೇಲೆ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

೨. ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನ ಕಥೆಮಾಡುವಾಗ ಸ್ತ್ರೀಸಹಜನಡವಳಿಕೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಬಹಳ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಕಥೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನ ಅಹಂಕಾರ ಮುರಿದು ಅವಳ ಹಿರಿಯ ಸೊಸೆ ದ್ಯಾವಾಜಮ್ಮನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಾಣ್ತೇವೆ. ಹಾಗೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಡಿಗಿರುವಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಹಣದ ಸೊಕ್ಕು

ಮತ್ತು ಸೊಕ್ಕಿದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಬುದ್ದಿ ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಶಾರೀರ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಕಥೆಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಥೆ ಮಾಡುವಾಗ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಯೋಗ, ಏರಿಳಿತಗಳು ಅವರಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿತ್ತು.

೩. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸವೇ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ದೈವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವತುಂಬುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದು. ಮಾದಯ್ಯನವರದು ಸಂತನ ಜೀವನ. ಎಂತಹ ಕಷ್ಟಕಾಲದಲ್ಲೂ ಅವರ ನಿಷ್ಠೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇವರಲ್ಲಿದ್ದ ದೀಕ್ಷಾ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು . ಪ್ರಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಗುಣಕಾಣುವುದು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕತೆಯ ಬಹುದೊಡ್ಡ ವಿಶೇಷತೆ. ಅದನ್ನು ಮಾದೇಶ್ವರನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮಾದಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ದೀಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ಭಿಕ್ಷೆಯ ಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಮಾದೇಶ್ವರ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳೋದು. ಮಾದಪ್ಪನ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅಂದರೆ ಅತ್ತೆಗೆ ಬುದ್ದಿ ಕಲಿಸುವುದು. ಕಾಳಮ್ಮ ಮತ್ತು ಮಾದೇಶ್ವರರ ಸಂವಾದವನ್ನು ಬಹಳ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಗ್ರಾಮ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ನಾಟಕೀಯ ಸೊಗಸನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಉದಾಹರಣೆ.

ಅಯ್ಯಾ ಹೊನ್ನುಣ್ಕೆ ಕಾಳಮ್ಮ
ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ನೀನು ಯದ್ವಾ ತದ್ವ ಮಾತಾಡಬೇಡ
ಮುಂಡೇ ಮಗಳೇ
ನಿನ್ಗೆ ಇಂತಹ ಅಹಂಕಾರ ಬಂದು ಬುಡ್ತ
ಅಹಂಕಾರದ ಮಾತಾಡಿ
ಅಡವಿ ಪಾಲಾಗಬೇಡ
ಯಕ್ಕ, ಸೊಕ್ಕಿನ ಮಾತಾಡಿ ಯಕ್ಕುಟ್ಟೋಗ್ ಬೇಡ ಕಾಳಮ್ಮ ಅಂದ್ರು
ಎಲಾ ಕೆಟ್ಟ ಮುಂಡೇ ಮಗನೆ
ಓ ಕಂಬಳಗಾರ ಮಲ್ಲಣ್ಣ

ಏನೋ ಹೆಚ್ಚಾಗ್ ಮಾತಾಡ್ತನೆ ಜಂಗುಮಯ್ಯ
ಇಡಿದು ಕಟ್ಟಾಕ್ ಬುಡಯ್ಯ ಅಂದ್ರು
ಏನು ಕಂದಾ
ನನ್ನ ಕಟ್ಟಾಕುವಂತ ತ್ರಾಣವಿದೆಯೇ ಕಾಳಮ್ಮ
ಎರಡು ಬಳ್ಳ ಕೊಡುಕೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಉರುದ್ರೆ
ಇನ್ನು ಒಂದು ಬಳ್ಳಾ ಎಳ್ಳಾದ್ರು ತಂದೂ
ನನ್ನ ಮುತ್ತಿನ ಜೋಳುಗ್ಗೆ ನೀಡು
ಇವತ್ತು ತುಂಬಿದ ಸ್ವಾಮಾರ
ನನ್ನ ಜೋಳ್ಗೆ ಹಸೀಬಾರ್ದು ಅಂದ್ರು
ಜಂಗುಮಯ್ಯ
ಒಂದು ಬಳ್ಳಕೇಳ್ತಾ ಇದ್ದೀಯೇ
ನನ್ನ ಏಳು ಜನ ಗಂಡುಮಕ್ಳು
ನಿಂತಾಗೇ ಕೊಟಾರದ ಸುತ್ತ
ಗೋಗಲ್ಲಾಗೇ ನಿತ್ಕಂಡ್ರು ಸರಿಯೇ
ನಾನುದಾನ ಕೊಡವಂತ ಮಗಳಲ್ಲ॥ಕೋರಣ್ಯ॥

ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಮತ್ತು ತಳಸಮುದಾಯದವರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಾರರು ೧೦೦೦ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ೨೫-೩೦ ಸಾವಿರ ಸಾಲುಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆನ್ನುವುದೇ ದೊಡ್ಡ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಅಗಾಧ ಸ್ಮರಣಶಕ್ತಿ ಕಾರಣವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಕೆಳಂಕಂಡಂತೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

೧. ಆಶುಕವಿತ್ವದ ಪ್ರತಿಭೆ

೨. ಮನನ ಶಕ್ತಿ

೩. ಬಾಯಿಪಾಠದ ಪುನರಾವರ್ತನೆ

೪. ಗುರುನೀಡಿರುವ ತರಬೇತಿ

೫. ಗಾಯಕನ ಗ್ರಹಿಕಾ ಶಕ್ತಿ

೬. ಗಾಯಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ

ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವನಿಗಿರುವ ಅನುಭವದ ಗಾಢತೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಕೌಶಲ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವೂ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಕಥಾ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಆತ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ಬಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಗಾಯಕ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ಅವನ ಸುತ್ತಲ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮೊಳಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ 'ನನಗೆ ಸುಮಾರು ೧೧ ವರ್ಷ ಇರಬಹುದು. ಯಾರಾದ್ರು ಕಂಸಾಳೆ ಕುಟ್ಟಿದ್ರೆ ಆ ಕಡೇನೆ ಗ್ಯಾನ ಹೋಗೋದು, ಓಡಿಹೋಗಿ ನೋಡೇನಿ, ನಮ್ಮವ್ವ ಎಳಕೊಂಡು ಬರೋಳು' ಅಂತ. 'ನಾವು ಕಾವ್ಯ ಕಲೀಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ ದೃಢ ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕು. ಬುಡಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಗ್ಯಾನ ಹಿಡೀಬೇಕು. ತಾಯಿ ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಈ ವಿದ್ಯೇನ ಹೊತ್ತ್‌ಕೊಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ ನನ್ನ ಗುರು ಕೊಟ್ಟ ವಿದ್ಯೆ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಹಾಡುಗಾರ ಆ ಹಾಡುಗಳ, ಕಥೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒಡೆಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಲಯವನ್ನು ಅದರ ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರತಿದಿನದ ಅನುಭವದಿಂದ ಸ್ವರಗತಿ, ಭಾಷೆ, ಲಯ, ಎಲ್ಲವನ್ನು ಆತ ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಲ್ಲ. ಕಥಾ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬ (ನಿರಕ್ಷರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ) ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಲಯದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅನುಭವದ ಬಲದಿಂದ ಅಥವಾ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪರಿಣಿತಗಾಯಕನಿಂದ ಗಮನವಿಟ್ಟು ಕೇಳಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಕಥೆಯ ವಸ್ತು, ಹಾಡಿನ ಲಯಗತಿ, ಧಾಟಿ ಅವನಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ 'ನೀವು ಇವುಗಳನ್ನ ಹೇಗೆ ಕಲಿತುಕೊಂಡಿರಿ? ನಿಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ಧ್ವನಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದ್ರ, ನಿಮಗೆ ಯಾಕೆ ಇದನ್ನು ಕಲ್ತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅನ್ನಿಸ್ತು' ಅನ್ನೋ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ ಹೇಳಿದ್ರು. 'ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ನನಗೆ ಬಟ್ಟಲು ಕಲಿಸೋಕೆ ಶುರು ಮಾಡಿದರು, ಅದರ ನಂತರ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದು, ಬಟ್ಟಲು ತಿರುಗಿಸಿ ಹೊಡೆಯುವುದು, ಹೆಜ್ಜೆ ಬಟ್ಟಲ ಏಟಿಗೆ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವುದು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹಾಡು ಕಲಿಸಿದರು. ಊರೂರಿಗೆ ಅವರ ಜೊತೆ ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹೋಗ್‌ತಿದ್ದೆ. ಅವರು ಕಥೆ ಮಾಡೋದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಬರ್ತಾ ಬರ್ತಾ ಮಾದಯ್ಯನ ಕಥೆ ಹಾಡು ಹೇಳಿಕೊಡ್ತಾ ಇದ್ರು. ವಾರಕ್ಕೊಂದು ಸಲ ಅವರು ಊರಿಗೆ ಹೋಗೋರು. ಆಗ ನಾನೇ ಬಟ್ಟಲು ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ, ಕಥೆ ಗೃಷ್ಟಿ ಮಾಡ್ಕೊತ್ತಿದ್ದೆ' ಅಂತ. ಗಾಯಕನೊಬ್ಬ ಹಾಡು ಕಥೆಯನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತ ಇದಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ತಾನು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅನುಸಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೇಳಿದುದನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಕೇಳಿದ ಕಥೆ, ಕಲಿತ ಹಾಡು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು

ಮಾಡುತ್ತಾ ಅದರ ಉತ್ತಮಿಕೆಗಾಗಿ ಅವನು ತುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗುರುವನ್ನೇ ಮೊದಲು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾನೆ, ನಂತರ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆಯವರ ಹಾಡು, ಕಥೆ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವುಗಳೂ ಈತನ ಮೇಲೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬ ಗಾಯಕ ಚತುರನಾಗಿ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲವನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಮೂರನೆಯ ಹಂತವೆಂದರೆ ಆತ ತಾನು ತನ್ನ ಗುರುವನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಥೆ ಮಾಡಲು / ಹಾಡಲು / ವರಸೆ ಮಾಡಲು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬಂದಾಗ, ಅಥವಾ ಆತನ ಗುರುವೇ ಈತನಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಥೆಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಾಗ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಹಾಡಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಬ್ಬ ಕಥೆಗಾರನಿಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟ. ಈ ಹಂತದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಏನು ಬೇಕು ಅಥವಾ ತನ್ನಿಂದ ಅವರು ಏನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ ತಾನು ಯಾವ ಭಾಗವನ್ನು; ಹಾಡನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲೆ ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೌಶಲ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ. ತನ್ನ ಅನುಭವದಿಂದ ಶ್ರೋತೃವೃಂದದ ಬೇಡಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಅಥವಾ ಬೇಕಾದಂತೆ ಭಾಷೆ, ಲಯವಿನ್ಯಾಸ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ನಾದ ವಿನ್ಯಾಸ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಗಾಯಕರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಕಥೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ತಾನು ಹೊಸಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಆತನಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆ, ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹಾಡಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನೆ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಆಗ ಹಾಡುಗಾರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಥೆಹೇಳುವ ಜಾಯಮಾನ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಅವರ ಕಥೆಯಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಾಡುಗಾರನ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಥನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕೆ ಹಾಡುಗಾರ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಪಾಠ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಭಾವ, ರೂಪ ಯಾವುದೇ ಇರಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಕಥೆ, ಹಾಡು ವರಸೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ಹಾಡುವಾಗ ಬೇರೆಯಿದ್ದರೆ., ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಇರುವುದು ಜನಪದ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಕರ್ತರು ಜನಪದ ಗಾಯಕರು.

೪.೧.೨. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಡು ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಸಂದಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಕಥೆಗಾರನಿಗೆ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಶರೀರದ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಶಾರೀರದ ಭಾಷೆ ಎರಡೂ ಮುಖ್ಯ ಇದನ್ನು ಮಾದಯ್ಯ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಭಾಷೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಪರ್ಕಯಿರುವುದರಿಂದ ಕೇಳುವ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಆ ಸಮುದಾಯದೊಡನೆ ಅವರ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಅವರ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋದರೆ, ಮಾದಯ್ಯನವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಳೇ ಮೈಸೂರಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳು (ಮದುವೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆ, ಬೇಟೆ, ಆಹಾರಪದ್ಧತಿ, ಕೃಷಿ) ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಲ್ಲದೆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಭಾಷೆ ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ, ಮದ್ದೂರು, ಮಳವಳ್ಳಿ, ಟಿ, ನರಸೀಪುರದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರದೇಶದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ ಕನ್ನಡ. ಅಲ್ಲಿಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳೆಲ್ಲ ಕಥೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಂತೂ ಆಡುಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಕಾಣ್ತೇವಿ. ಆಲಂಬಾಡಿ ಜುಂಜೇಗೌಡನ ಹಸು ರಕ್ತದ ಹಾಲು ಕರೆದಾಗ ಹೆಂಡತಿ ಮಲ್ಲಾಜಮ್ಮ ಓಡಿಬಂದು ಗಂಡನ ಬಳಿ ದೂರು ಹೇಳ್ತಾರೆ ಆಗ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೀಗಿದೆ.

ಮಲ್ಲಾಜಮ್ಮ : **ಯಜಮಾನ್ರೆ ಯಜಮಾನರೆ**
ಇನ್ನೀಗ ನಮ್ಮ ಒಗತಾನ ಕೆಟ್ಟೋಯ್ತು

ಜುಂಚೇಗೌಡ : **ಏನಾಯ್ತು ಮಲ್ಲಾಜಿ.**

ಮಲ್ಲಾಜಮ್ಮ : **ಏನಾಗುವುದು ಯಜಮಾನ್ರೆ**
ನಮ್ಮ ಹಿಂಡಿನ ಜಲಗೊಂಬಿನ ಬಸವಣ್ಣ
ರಕುತಾ ಕರೆದ್ಬುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ, ಯಾವ ಕಾಡಿಗೋಗಿದ್ರೋ ಯಾವ
ಯಂತ್ರಗಾರ, ಮಂತ್ರಗಾರ, ಅಡ್ಡಸ್ವಾಲುಗ, ಬಿಡ್ಡಸ್ವಾಲುಗ ಏನು
ಮಾಡಿದ್ದಾನೋ ನೋಡಿ ಬನ್ನಿ ಯಜಮಾನ್ರೆ

ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸೊಗಸಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲದೆ, ಕಥೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೀಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುವ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಕಥೆಗೆ ಚಾಲನೆಯನ್ನೂ ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆಳೆದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಜುಂಜೇಗೌಡ– ಮಾದೇಶ್ವರ – ಮಲ್ಲಾಜಮ್ಮನ ಸಂವಾದ, ನೀಲಯ್ಯ–ಸಂಕಮ್ಮ, ಸಂಕಮ್ಮ–ಮಾದೇಶ್ವರ, ಬೇವುನಟ್ಟಿ

ಕಾಳಮ್ಮ-ಮಾದಯ್ಯ, ಬೇಡರಕನ್ನಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾದೇಶ್ವರರ ಸಂವಾದ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಇಂತಹ ನಾಟಕೀಯ ಸೊಗಸಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಗ್ರಾಮ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಸಂವಾದ ತಂದು ನಾಟಕೀಯವಾದ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮುದ ನೀಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಶಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ನೀಲಯ್ಯ ಸತಿಯಾದ ಸಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ಕೊಡಬಾರದ ಕೊಲೆ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಮಾಡಬಾರದ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಕಮ್ಮನ ನೋವಿನ ಕಣ್ಣೀರಿಗೆ ಕರಗಿ ಮಾದಪ್ಪ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಲು ಸಂಕಮ್ಮನ ಸೊಪ್ಪಿನ ಗುಡಿಸಿಲಿನ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಮಾದಪ್ನ ಪಾದಕ್ಕೆ ಅರ್ವಾಗ್ಬುಡ್ತು. ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳ ಕಣ್ಣೀರು ಅರ್ವಾದ ತಕ್ಷಣವೇ

ಜಂಗಿನ ಪಾದ ಜಲೀರ್ ಅಂದ್ಬುಡ್ತು
ಜಲಾಜಲ್ಕ ಬೆವತಬುಟ್ರು ಮಾದಪ್ಪ ಅವರು
ಓಹೋ ಎಂತಾ ಪ್ರತಿವ್ರತೆ ಇರಬಹ್ದು
ಒಂದ್ಸಾರಿ ದುಕ್ಕಾಮಾಡ್ದಾಗ್ಲೆ
ನನ್ನ ಲಿಂಗ ಜಂಗೆಲ್ಲ ಜಲೀರ್ ಅಂದ್ಬುಡ್ತು
ನನ್ಗೆ ಜಲಾಜಲ್ಕೆ ಬೇವ್ರು ಬಂದ್ಬುಟ್ಟದೆ ಸೆಕೆ ನೀರು
ಆದ್ರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾರಿ ದುಕ್ಕ ಮಾಡುದ್ರೆ ಹೆಣ್ ಮಗ್ಳು
ನಾನು ಸುಟ್ಟೋಗ್ ಬಂಡ್ತಿನಿ
ತಕ್ಷನ ಇವ್ಳ ಕಸ್ಟ ಪರಿಹಾರ
ಮಾಡ್ಬೇಕಲ್ಲ ಅಂತ್ಹೇಳಿ..
ಮುತ್ತನ ಜೋಳಿಗೆಯಿಂದ ಬಸ್ಮ ತಗದವ್ರೆ ಸಂಕಣ್ಣನ ಮಂಡ ಮೇಲೆ ಪಿಡಿದವ್ರೆ.

ಇಂತಹ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಬಂಜೆತನದಿಂದ ಸಂಕಮ್ಮ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಕಷ್ಟವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಾದೇಶ್ವರನು ಆಕೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅಭಯ ಹಸ್ತ ನೀಡಿ ಮಕ್ಕಳ ಫಲ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಂದ ಹೆದರಬೇಡ ಕಂದ
ಬೆದರ ಬೇಡ ಕಂದ
ಪತಿವ್ರತೆ ಸಂಕಮ್ಮ
ಮಗಳೆ ನಾನಿದ್ದ ಮ್ಯಾಲೆ ಭಯವೇಕಮ್ಮ
ಸತ್ತು ಭಾವೆ ಸಂಕಮ್ಮಾ

ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳಿಗೆ ಕಂದ, ಮಗಳೆ ಅಂತ ಹೇಳುವ ಪದ, ಮಗಳೆ ಬೆಚ್ಚಬೇಡ ಬೆದರಬೇಡ ನಾನು ಇದೀನಿ ಕಂದ ಎಂದು ಕೊಡುವ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಒಂದು ಭರವಸೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣುತನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ, ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡುವ ಪದಗಳು ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಜೀಕುತ್ತವೆ. ಬಂಧ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗರು ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಗೆ ತನ್ಮಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಂಚಿನ ಕಂಸಾಳೆಯಂತೂ ಹೃದಯವನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ನಿರೂಪಣೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಹಾಡುಗಳು, ಸೊಲ್ಲು, ಪಲ್ಲವಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಂದು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯ ರೂಪಕದಂತೆ ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಮಾದಯ್ಯನವರು, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಆಡುಮಾತಿನ ಸೊಗಡು, ಆಶುಕವಿತೆಗಳು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಬನಿ ಕೇಳುಗರ ಮನ ಮುಟ್ಟಿ ತಟ್ಟಿ ಎಬ್ಬಿಸುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಗಾದೆಗಳು, ಒಗಟುಗಳು, ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ.

ಮಾದಯ್ಯನವರು ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣ ವಾಚಕಗಳು (ಮಿಣ ಮಿಣ ಕಣ್ಣು ಬಿಡು, ಗುಳುಗುಳನೆ, ಕುರ್ರಾಕುರ್ರನೆ ಮಿಲಿಮಿಲಿ, ಪಟ ಪಟ ಮುಂತಾದವು) ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. (ಉದಾ: ಅರಗಣ್ಣು ಕಿರುಗಣ್ಣುಬಿಟ್‌ಗೊಂಡು ನೋಡ್ಕಂಡ್ ಬತ್ತಾವ್ರೆ. ಅಸ್ಸೋ ಉಸ್ಸೋ ಅಂತ್ಹೇಳಿ ಕುಳ್ತಿದ್ರು, ಕುಣ್ಕಂಡ್ ಕುಣ್ಕಂಡ್ ಹೊಯ್ತವಳೆ) ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರೂಪಗಳು (ಅಮ್ಲಿ–ಅಂಬಲಿ, ಗಂಜಿ, ಹೇರುಕಟ್ಟು, ಬಿತ್ತನೆ ಕುಕ್ಕೆ, ರಾಗಿ ಕುಕ್ಕೆ, ಬಿತ್ತನೆರಾಗಿ, ಕೊರಡು–ಚಾವಟಿ ಗಮಲು–ವಾಸನೆ ಒರಿ–ವಂಟಿಕೆ) ಗಾದೆಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. 'ಆಡಿದ ಮಾತು ಅಮೃತ ಆಗೋದಿಲ್ಲ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ವಾಕ್ಸುವಾಗೋದಿಲ್ಲ,' 'ತಿಳಿದು ಉಣ್ಣುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದಂಥ ಜಂಗಮ ಹಿರಿ ಹೆಂಡ್ತಿ ಕೇಳಿಪ್ಪಂದಾಯ್ತು.' 'ಒಡೆದು ಹೋದಂತ ಮಡ್ಕೆ ವಾಪ್ಸು ಬರೋದಿಲ್ಲ.' 'ಹೆತ್ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಕೊಡೋದು ನಿಜನಾ, ಬಿತ್ತಿದವರು ಬೆಳೆ ಕೊಡೋದು ನಿಜವಾ', 'ತಾಯಿ ಮಾತು ಕೇಳದೇ ಇದ್ದವನು ನಾಯಿ ಸತ್ತೆ.' 'ಹಗೆ ನೋಡಿ ಗುರುಬಲ ಕೇಳಂದ್ರೆ ಮದ್ಯಾಹ್ನಕ್ಕೆ ಬ್ಯಾಡ ಅಂತೇಳಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳ್ತಾನೆ' ಮುಂತಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಗಾದೆಗಳು ಮಾದಯ್ಯನವರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪದಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. "ಮೀಟ್ ಮಾಡ್ತಾರೆ, ರೋಡ್ ಮಾಡ್ತಾ ಇವೆ, ನಮ್ ಬೌಂಡ್ರಿ, ಹೈರೋಡ್ ಮಾಡುಸ್ತೀನಿ, ಬೀರು ಒಳಗೆ, ಪ್ರವೀಟಾಗಿ ತಕ್ಕಂತಾರೆ, ಡೈರಿ

ಬುಕ್ಕಲ್ಲಿ ಬರಕೊಂಡರು, ಗೇಟ್ನಲ್ಲಿ ಸೇರ್‌ಕೊಂಡರು. ಪೋಲೀಸ್ ದಫೇದಾರ ಗ್ಲಾಸ್ ನೀರು ಕೊಡೋದಿಲ್ಲ. ಜವಾನರ ಕಡ್ಕಂಡು, ಯೌವ್ವನ ಕಾಲ ಬಂದ ಟೇಮಿನಲ್ಲಿ, ಆರ್ಡರ್ ಪಡ್ಕಂಡ್, ಡೇರಹಾಕ್ಕೊಂಡು, ಸಪೋರ್ಟ್ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಹಾಡುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ಬಳಕೆಯಾದ ಸಂಬೋಧನೆಯ ಪದಗಳು (ಗುರುವೇ, ಗುರುಪಾದವೇ, ನನ್ನ ಕಂದಮ್ಮ, ಅಯ್ಯೋ ಶಿವನೇ, ಅಮ್ಮ ಮಗಳೇ ತಾಯಿ,) ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ವಾಗ್ರೂಢಿಗಳು, ಪದರೂಪಗಳು, ಮಾದಯ್ಯನವರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕತೆಯ ಆಶಯ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದಲ್ಲದೆ ಮಳವಳ್ಳಿ ಮದ್ದೂರಿನ ಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಳವಳ್ಳಿ ಮದ್ದೂರಿನ ಕಡೆ ಹೊರಟರು ಅನ್ನೋದಕ್ಕೆ ಕಡದರು ಅಂತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಂದ ಹೋದ ಅಂತಾರೆ, ಅದೇ ಮಾತನ್ನ ರಾಮವ್ವೆಯನ್ನು ಸಂಭೋದಿಸುವಾಗ, ಆಕಳನ್ನು ಸಹ (ಜುಂಜೇಗೌಡನ ಆಕಳನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ಅಂತಾರೆ) ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಕರೆಯುವಾಗ ಮಲ್ಲಣ್ಣನೂ ಬಾರೋ ಪಾರ್ವತಿ ಅಂತಾರೆ. ಅಪ್ಪಟ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳು ಮಾದಯ್ಯನವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಭಾಷೆ, ಲಯದ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಡುಗಾರನ ಶೈಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಹಾಡುಗಾರನ, ಕಥನಗಾಯಕನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸದೇ ಹೋದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಅಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಹಾಡುಗಾರ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿರುವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಕಲಾವಿದ ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಇದು ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ, ಕಥನಶೈಲಿ, ವರ್ಣನೆ, ನಿರೂಪಣೆ, ಹಾಡುವ ಧಾಟಿ, ಆತನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನಿಲುವು, ಅನುಭಾವಾತ್ಮಕ ನೆಲೆ, ಜೀವನದ ನಿಲುವುಗಳು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಶೈಲಿಯು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶವನ್ನ ಹೇಳಲು ಹಾಡುಗಾರನ ಶೈಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಅಂದರೆ ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಲಯವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಲು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಕಥನಶೈಲಿ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ದೊರಕುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಹಾಡುಗಾರ ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಆಶಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಆಂಗಿಕ ಹಾವಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಪದೇ ಪದೇ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆತ ಹಾಡುವ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ ನಡುವೆ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಆತ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಬರುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ರಾತ್ರಾನುರಾತ್ರಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸ್ವತಃ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹಾಡುಗಾರನೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಡುಮಾತಿನ ಸುಂದರ ಲಯದ ಮೂಲಕ ಹಾಡುಗಾರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಆಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಕ ಹಾಡುಗಾರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು, ಗೇಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದಲ್ಲದೇ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತನ್ನ ಕಥೆಯ ಒಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡುತ್ತಲೇ, ಪ್ರಸರಣ ಹೊಂದುತ್ತಲೇ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದವರೂ ಕಲಾವಿದನ ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಪದ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಗಾಯಕರು ಮೂಲ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಛಂದಸ್ಸಾದ ತ್ರಿಪದಿಯ ಧಾಟಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹಾಡು ಮತ್ತು ವಚನ ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಂಸಾಳೆಯ ನಾದದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಹಾಡು ಲಯಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವಚನ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದರೂ ಗದ್ಯವಲ್ಲ. ಒಂದು ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಲಯಾನ್ವಿತವಾಗಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಲಯದ ನಡಿಗೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ವಚನದ ಉಚ್ಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚರಣಾ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಯತಿಯನ್ನು – ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾದ್ಯ. ಈ ಬಗೆಯ ಲಯಗಾರಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ವಚನ ಕೂಡ ಹಾಡಿನಂತೆಯೇ ಮೋಹಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿಗಿಂತ ವಚನ ಭಾಗವೇ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಸಾಗುವ ವಚನದ ನಡುವೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಹಾಡು ಆವೃತ್ತಿಗೊಂಡು ಗೇಯತೆಯ ಲೇಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುವ ವಚನಕ್ಕೆ ಲಯದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದು ಏಕತಾನತೆಯ ಬೇಸರವನ್ನು ಕಳೆದು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅವರೇ ಹಾಡಿರುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವರದೇ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭೆ. ನಾನು ಸ್ವತಃ ಕೇಳಿದಾಗ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದೇನೆ.

೧ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಮಾತು ಕಥೆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದುದು.

೨ ಗದ್ಯದ ನಡುವೆ ಪದ್ಯಗಳು ಬಹಳ ಬರುತ್ತವೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗಾಯಕರು ಇದನ್ನ ದೃವ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೩ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಸ್ತ್ರೀಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ (ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೈದುಂಬಿ ಹಾಡುವಾಗ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಹಾಡುವುದು ಇವರ ಜಾಯಮಾನ.) ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಗಂಡನಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ, ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳ ದಾನವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಂತೂ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇವರು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯದ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ಬೇರೆಯವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡಿರುವ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿದೆ.

೪ ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನ ಸಾಲು ಬಹಳ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದೆ. ಎಪಿಕ್ ಟಚ್, ಫ್ಯಾಂಟಸಿ, ಮೂಲ ಜನಪದ ಮಟ್ಟು ಇದು. ಎಲ್ಲ ಮಾಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಕಲಾವಿದ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೬ ಶ್ರವಣದೊರೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅತಿಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಇದು ಸಹಾ ಎಪಿಕ್ ಸ್ಟೈಲ್. ಪುರಾಣಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

೭ ಹಿ.ಶಿ.ರಾಮಚಂದ್ರಗೌಡರು ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುಂಡ' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಯಾಕೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತೇನೆ ಅಂದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಗೂಂಡಾ ತರಹ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ರೆ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುವ ಮಾದೇಶ್ವರರ ಈ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸರಿದೂಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಲಾವಿದ ನಂಬಿದ ದೈವ. ಜೊತೆಗೆ ಮಾದಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಇದೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲೇ ಈ ಕಲಾವಿದ ಇದ್ದಾನೆ. ಈತ ಒಬ್ಬ ಉಪಾದಾನದ ಕಲಾವಿದ. ಭಿಕ್ಷೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಮೂಲಕವೇ ಜೀವನದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವರು. ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವವರು.

ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಕಥನಶೈಲಿ, ಹಾಡುವ ಶೈಲಿ, ಭಾಷಾಶೈಲಿ ಎಂದು ಭಾಗಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಸಂದರ್ಭ ಸಿದ್ಧಾಂತ (ಕಾಂಟೆಕ್ಸ್ಚುವಲ್ ಥಿಯರಿ) ಪ್ಯಾರಿ ಲಾರ್ಡ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಥವಾ ಮೌಖಿಕ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡಿರುವ ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ವಿವೇಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಗಾಯಕರ ಕಥನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾದ ಲಾರಿ ಹಾಂಕೋ ಅವರ 'ಮಾನಸಿಕ ಪಠ್ಯ'ದ (mental text) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರ ಕಥನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದರೆ ಲಾರಿ ಹಾಂಕೋ ೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ 'ಮಾನಸಿಕ ಪಠ್ಯ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ.

"ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಪಠ್ಯಗಳು ರೂಪು ತಾಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪಠ್ಯಪೂರ್ವ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಅಥವಾ (ಗಾಯಕನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ)

ಕಥನಪೂರ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪಠ್ಯಪೂರ್ವ, ಚೌಕಟ್ಟು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಇವು.

೧ ಕಥೆಯ ಸ್ಥೂಲ ನಕಾಶೆ,

೨ ಘಟನಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಪ್ರಮುಖ ಸಂದರ್ಭಗಳ ರೂಪಕಗಳು, 'ಬಹುರೂಪಕ'ಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವ ಪಠ್ಯ ಘಟಕಗಳು

೩ ಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಭೇದ ನಿಯಮಗಳು, ಮತ್ತು

೪ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು.

ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನಲ್ಲಿ ಅಂತಃಸ್ಥಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ, ಸದಾ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುವ, ಅಂತಃಸ್ಥಿತ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಾವು 'ಮಾನಸಿಕ ಪಠ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಈ ಮಾನಸಿಕ ಪಠ್ಯವು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭ, ಶ್ರೋತೃಗಳು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಾವಧಿ, ಇವುಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರೂಪ ತಾಳಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮತಃ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಪಠ್ಯವೂ ಗಾಯಕನಿಂದ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಕೆಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿಯೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ."[೨]

ಮೌಖಿಕ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಿವರಣೆಯು ಈ ರೀತಿ ಇದೆ.

"ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳು ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಂಯೋಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಅವುಗಳ ಮೌಖಿಕ ಸಂರಚನೆಗೂ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತಂತೆ ಬಂದಿರುವ ಹಾರ್ವರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ಯಾರಿ-ಲಾರ್ಡ್ ಸಇದ್ಧಾಂತ ಅಥವಾ ಮೌಖಿಕ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಬಾರಿಗೆ 'ಸೂತ್ರ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಬಹುದು. ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಯಿಪಾಠದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸುದೀರ್ಘ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಅದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

"ಮೌಖಿಕ ಕವಿಯೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕಾವ್ಯಸಂರಚನೆಯ ಮುಹೂರ್ತವೆಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಾಲಾವಧಿ ಅಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯ ಅವತರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನವರು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದುದನ್ನು ಗಿಳಿಪಾಠ ಒಪ್ಪಿಸುವುದು ಅವನ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಕಥಾಗಾಯಕನೊಬ್ಬನು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹಾಡಾಗಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕಲಾವಿದ. ಅವನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ, ಪ್ರದರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಕವಿ – ಈ ಮೂವರ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡುವಿಕೆ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಸಂರಚನೆ – ಇವು ಅವನಿಗೆ ಒಂದೇ ಕ್ರಿಯೆಯ ಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳು"[೩]

ಸಿದ್ಧಾಂತದದಿಂದ ಆದ ಉಪಯೋಗವೆಂದರೆ ಕಥನಗಾಯಕರು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರ ಜೊತೆಗೆ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಕಾವ್ಯಗಾಯಕನಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಪಾಠದ ಮೂಲಕ ಹರಿದು ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಪ್ರದರ್ಶನದ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಆತ ಪುನರ್ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೋ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರನ್ನೇ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕನಾಗಿ ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಅವರ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ವಿಶೇಷ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವರು ಹಾಡುವ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಗಾಯನವಲ್ಲ. ಮುಮ್ಮೇಳ ಅಂದರೆ ಪ್ರಧಾನಗಾಯಕ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ, ಸೊಲ್ಲುಕೊಡುವ ಹಿಮ್ಮೇಳವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಡುವಾಗ ಕಂಸಾಳೆಯ ಕಂಚಿನ ತಾಳಗಳ ನಾದ ಗಾಯಕರ ಸ್ವರಾಲೋಂದನ ಹಾಗೂ ಹಾವಭಾವಗಳು ಕೇಳುಗರನ್ನು ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಶೈಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅಂಶವೇನೆಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಕರಣೆಯ ಮಾದರಿ ನಮಗೆ ಬೇಡ, ಈ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಗಾಯನದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯಕಥೆ ನಾವುಗಳು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ... ನಮಗೆ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ.

೪.೨. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಭಕ್ತ ನೆಲೆ – ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ನೆಲೆ – ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನೆಲೆ

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಗುಡ್ಡರು ಅಂದರೆ ಕಂಸಾಳೆಯವರು ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ನಂತರ ಗುರುವಿನಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ಮಾದೇಶ್ವರರ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಅರಿತು ತಾನು ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ, ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ, ಆಚರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ, ಮಾದೇಶ್ವರರ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ, ಆತನಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಕ್ತರನ್ನು ಅಥವಾ ಪಂಥವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರರು ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದರ ನಡುವಣ ಸಂತ, ವಿರಕ್ತ ಶರಣ, ಸಂತನಾಗಿ ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಬದುಕಿದವನು. ತನ್ನ ಯೋಗಸಿದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ಜನತೆಯ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿದ ಮಾದೇಶ್ವರರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಮೈದುಂಬಿ ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾನವತಾವಾದಿಯಾಗಿ ಸಮುದಾಯವೊಂದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರಾಗಿ, ಸಮುದಾಯದ ಪರಂಪರೆಯ ಮುನ್ನಡೆಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಾನವ ನೆಲೆಯಿಂದ ದೈವತ್ವದ ನೆಲೆಗೇರಿದವರು. ಜನಪದರ ಹೃದಯ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡು ಅವರ ಆರಾಧ್ಯಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಡುಮಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗರೂಪಿಯಾಗಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವವರು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ದೇವರ ಗುಡ್ಡರು

ಅಯ್ಯಾ ಏಳು ಮಲೆಯ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಗುರುವೇ
ಯೋಗವಾಗಿ ಒರಗವರೇಽ
ಕೋರಣ್ಯ ನೀಡಮ್ಮ ಕೋಡುಗಲ್ಲ ಮುನಿಗೇ
ಆ ಮಲೆ ಈ ಮಲೆ
ಮಾದೇವ ಇರುವುದು ಯಾವ ಮಲೆಯೋಽ
ದೇವರಗುಡ್ಡರ ಮಾದೇವ ಇರುವಾದು
ದೇವ ಮಲೆಯೊಳಗೆ
ಎಂದು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ಜನಾಂಗ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಆದ ರೀತಿನೀತಿಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ. ಇದೇ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಧರ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧ ಧರ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೊದಲು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಆಮೇಲೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಜನಪದ ಧರ್ಮ.

"ಜನಪದ ಧರ್ಮ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಮಾನವ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟವೆಂದರೆ ತಾನು ಬದುಕುಳಿಯಲು ಬೇಕಾಗಿರುವ ಆಹಾರ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಮಾರ್ಗ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾನವ ಶ್ರಮ ಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶ್ರಮ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿನಿಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ದುಡಿಮೆ ಅಥವಾ ಶ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಧರ್ಮ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ."[೪]

ದಯೆಯೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವಯ್ಯ ಎಂದು ವಚನಕಾರರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಡಿಯಾಗಿರುವುದೇ ಧರ್ಮ. ಶುದ್ಧವಾದ ಕಾಯಕವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದೇ ಧರ್ಮ. ಧರ್ಮವು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ರಕ್ಷಿಸುವುದು. ಧರ್ಮದಿಂದಲೇ ಸಮಸ್ತಲೋಕವು ಅಳಿಯದೆ ಉಳಿದಿದೆ ಎಂದು ಮಹಾಭಾರತದ ಶಾಂತಿಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಧರ್ಮ.

"ಧರ್ಮವು ಸಾಮೂಹಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಆಚರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಗತಿಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದಲೇ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಅಪಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾರುವ ವಿಶೇಷತೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನರಕ ಸ್ವರ್ಗದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಲೌಕಿಕತೆಗೂ ಹಿಗ್ಗಲಿಸಿ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆ, ಅಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ಆಸರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಗುರಿ, ಆಸರೆ, ಸಾಂತ್ವನ, ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ."[೫]

೪.೨.೧. ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ನಂಟು

ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಾಚೀನವಿರಲಿ, ಅರ್ವಾಚೀನವಿರಲಿ, ಅಭಿಜಾತವಿರಲಿ, ಜಾನಪದವಿರಲಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳಿಗೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಅವಿನಾಭಾವ ನಂಟು ಉಂಟು. ಧರ್ಮದಂತೆ ಸಂಗೀತವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೀಜದಿಂದ ಮೊಳೆತು ಬೆಳೆದ ಸಂಸ್ಥೆ. ಇದರ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾದ ನಾದ ಲಯಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದರೆ ಆಯಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅದರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಗುಣ ಅಗಲ ಆಳಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳಿಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮಾರ್ಗ-ದೇಶಿ ಎಂಬ ಇಬ್ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಲೌಕಿಕ ದೇಶಿ ಗಾನ ಎಂಬ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಆಯಾ ದೇಶದ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗದ ಉಪಾಸನೆಗೆ ಸಂಗೀತದಿಂದಲೇ ಬೆಂಬಲ ದೊರೆತಿದೆ. "ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಶಿವಶರಣರು, ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಮಹಿಳೆಯರು ಜನಪದರು ಹೀಗೆ ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸಿದರು. ಶೃತಿರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಾಸನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಲೆಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಟುಕುವ ಸಂಗೀತವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಬಳಸಿದ್ದು ಶಿವಶರಣರು ಹಾಗೂ ಹರಿದಾಸರು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪಂಥವು ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದದ್ದು."[೬]

ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೊಂದು ಇರಲಾರದು. ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ. ಭಕ್ತಿ ಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ, ಸಂಗೀತ ಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ ನಂಬಿದ ದೈವದ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳು ಇದ್ದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಹೀಗೆಯೇ ನಡೆಸಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮ ಹಾಕಿದರು. ಆದರೆ ಜನಪದ ಧರ್ಮ ಹಾಗಲ್ಲ. ಇದು ನೇರವಾದ ದೇವರ ಧರ್ಮ, ಭಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗುರುಗಳೂ ಆಚಾರ್ಯರೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾದೇಶ್ವರರಿಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡ ಜನಪದರ ಧರ್ಮ ಜನಪದ ಧರ್ಮವಾಯಿತು. ಆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮಾದೇಶ್ವರ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆ, ವಿಚಾರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಭಕ್ತರು ಆತನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲು ಆತನ ಬಗ್ಗೆ ಅದ್ಭುತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಆತನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಂಸಾಳೆ ತಾಳದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದರು. ಆತನನ್ನೇ ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡು ನರ್ತಿಸಿದರು. ಆತನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹಾಡಿಹೊಗಳಿ ಭಕ್ತಿಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು.

ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಗುರುಮುಖದಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅವುಗಳ ರೂಪ ಕೆಡದಂತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾಗಿರುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಿಷ್ಠೆ, ದೈವಭಕ್ತಿ, ಅಭ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದವು

ಇದ್ದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ ಎಂದಾಗ ಅದು ಒಂದು ದೈವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪಂಥದೊಳಗಿನ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ ನಾನು ಒಂದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡೆ. ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಒಂದು ಆಚರಣೆ. ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದೂ ಒಂದು ಆಚರಣೆ. ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಒಕ್ಕಲಿನ ನಡುವೆ ಇಂತಹುದೊಂದು ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಊರೂರ ಮೇಲೆ ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ ಸಾರುತ್ತಾ ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುವುದು, ಅವರು ತಮ್ಮ ಗುರುವಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಒಂದು ಸೇವೆ, ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆ. ತಾವು ಕಲಿತ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಅವರ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದ ಕಂಸಾಳೆಯವರೆಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುವ ಅಥವಾ ನೃತ್ಯಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಗುರುಮೂಲದಿಂದ ಕಲಿತಿದ್ದರೆ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಕಥೆ ಮಾಡಬೇಕು. ತಾವು ಹಾಡದಿದ್ದರೆ ತಮಗೆ ಏನಾದರೂ ಕೇಡಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ನಂಬಿಕೆಯೆಂದರೆ ತಾನು ನಂಬಿದ ದೈವ ಮಾದಪ್ಪ ನನ್ನ ಕೈಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಜನಪದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಗಾಯಕರಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದರಾಗಲಿ, ದೇವರಗುಡ್ಡರಾಗಿರಲಿ, ಜೋಗಿಗಳಾಗಿರಲಿ, ದಾಸಯ್ಯಗಳಾಗಿರಲಿ, ಗೊರವಪ್ಪಗಳಾಗಿರಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಕ್ತನೇ ಆಗಿರಲಿ ತಾವು ನಂಬಿದ ದೈವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವನವಿಡೀ ಪಾಲಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವನ ಸಹಜಗುಣದಂತೆ ತನ್ನಿಂದ ತಪ್ಪುಗಳಾದಾಗ ತನ್ನ ದೈವಕ್ಕೆ ಕ್ಷಮೆಯಾಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ದೇವರು ಸದಾ ಜೊತೆಗಿದ್ದು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಆತನ ಬಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹೊರತಲ್ಲ. ಈತ ನಡೆಸಿದ್ದು ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ ಜೀವನ. ಆದರೆ ಈತ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟ ನಂಬಿಕೆ ಅಪಾರ. ಮಾದಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ದೈವವನ್ನು ನಂಬಿರುವ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಆತ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಶುದ್ಧತೆಯೇ ಅವನಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ. ಬಹಳ ನೇಮ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಇದ್ದಾನೆ ಈ ಕಲಾವಿದ ಅನ್ನೋದೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವನಿಗೆ ಅನುಕೂಲ ಆಗುತ್ತೆ. ಕಲಾವಿದ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧತೆಯಿಲ್ಲವೆಂದರೆ, ಬದ್ಧತೆಯಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಆತ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಜನರು ದೇವರಗುಡ್ಡರನ್ನು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪ್ರತಿರೂಪ ಅಂತ ತಿಳಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ತಮ್ಮ ನೋವು ನಲಿವು ಹರಕೆಯನ್ನು ತಲುಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಅಂತ ನಂಬಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಕಲಾವಿದ

ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ದೇವರ ಕತೆಯನ್ನು ಮಾಡುವವ ಹೀಗಿರಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಇವರ ನಂಬಿಕೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ನೆಲೆ

ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದ ಸದಾ ತನ್ನ ಗಾಯನದ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗೃತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅವನ ಗಾಯನ ಸಂಕಲನ ಮತ್ತು ವ್ಯವಕಲನಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತ ಸಮುದಾಯದೆದುರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ಹಾಡುವ ಕಲಾವಿದರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೆದುರು ತಮ್ಮ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ವಿಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

೧ ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಬಳಿ ಕಾವ್ಯ ಹಾಡಿದಾಗ ಇರುವ ಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು

೨ ನಾಗೇಗೌಡರು ಹಾಡಿಸಿದಾಗ ಇರುವ ಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು

೩ ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು

೪ ಸಿ.ಎನ್ ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು ಹಾಡಿಸಿದಾಗ ಇರುವ ಚೌಕಟ್ಟು

೫ ನಾನು ಹಾಡಿಸಿದಾಗ ಇರುವ ಚೌಕಟ್ಟು ಎಲ್ಲವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಭಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವುದು ಬೇರೆ, ಅದರ ಆಚರಣೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂದರ್ಭ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಎದಿರು ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಬಗ್ಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಹಾಡುಗಾರನಿಗು ಹಾಡುವ ಕಥೆಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ.

೧. ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಯ ಸಂದರ್ಭ

೨. ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಯಾತ್ರೆ ಹೋಗುವಾಗ

೩ ಒಕ್ಕಲ ಮನೆಯಲ್ಲಿ

೪ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ದಿಗೆ ಹೂಡಿ ಪೂಜಿಸುವಾಗ

೫ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ (ಕಥೆಮಾಡಲು ಕರೆದಾಗ)

ಈ ಮೇಲಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭ ಈ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದು ಬದಲಾದರೂ ಗಾಯಕರ ನಿರೂಪಣೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಹಾಡುಗಾರ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಮೂಲ ಕಥೆ ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವ ಗಾಯಕನ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಗಾಯಕರು ತಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ರೋಚಕವಾಗಿಸಲು, ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು ಅವರು ಸದಾ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಧಾರಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವರು ಹಾಸ್ಯಭರಿತ ಉಪಕತೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಬಿಡಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕೀಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ರಸಭರಿತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಸವಾಲ್ ಜವಾಬ್ ಅಂತ ಹೇಳ್ತಾರೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಕಮ್ಮನ ಕಥೆ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಎರಡೂ ತಂಡಗಳ ನಡುವೆ ಕಥೆಯು ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಮಾದಯ್ಯನವರ ತಂಡದವರೂ ಮತ್ತು ಎದುರು ತಂಡದವರೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಕಮ್ಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ಸವಾಲ್ ಜವಾಬ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಬ್ಬ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗಲೇ ಇವರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟುಗಳು ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವಾಗ ಹೇಗೆ ಪೋಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೋ ಕತೆ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಪೋಟಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು, 'ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ಆಗಾಗ ನನ್ನನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯವರು ಕತೆ ಮಾಡೋ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಳವಳ್ಳಿ ಮದ್ದೂರು ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ ಚಾಮರಾಜನಗರ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಸಂಕಮ್ಮನ ಕತೆ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡೋರು. ಅದೇ ರೀತಿ ಮಂಡ್ಯ ಕಡೆಯೋರು ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಿ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲಾ ಕೇಳಿ ನಾನು ಗೆಪ್ತಿ ಮಾಡ್ ಕೊಳ್ತೀನಿ ಕಥೆ ಕಲಿಯೋಕೆ ಮಿದ್ಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರ್ ಬೇಕು ಹೇಳಿ ನಾನು ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಕಥೆ ಕೇಳ್ತೀನಿ. ಮಾರನೆ ದಿನಕ್ಕೆ ಆ ಕತೇನ ನಾನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ತೀನಿ,, ಹೀಗಾಗಿ ನಾನು ಬೇರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡು, ಹಠಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಅರ್ಜುನ ಜೋಗಿ ಕತೆ ಕಲಿತೆ" ಅನ್ನೋರು.

ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನೆಲೆ

ಮಾದಯ್ಯನವರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಕಥನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇದು ಅವರ ಆಧುನಿಕ ಆಲೋಚನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಾನು ಅರಿತುಕೊಂಡಂತೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಬಹುದು.

೧. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಯಾವ ವಾತಾವರಣದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಥೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಅವರಿಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

೨. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗ, ದುಃಖ, ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯ ಸಂಬಂಧ, ಬಂಜೆಯ ಕಷ್ಟ, ನೀತಿ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ ಸಹಬಾಗಿತ್ವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳ ವಿವರಣೆ ಪತಿ ಭಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ.

೩. ಹಿರಿಯರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುವಾಗ, ಭಕ್ತಿ–ತ್ಯಾಗ–ಧರ್ಮವನ್ನು ಹೊಗಳುವುದು ದುಷ್ಟರನ್ನು ತೆಗಳುವುದು, ಭಿಕ್ಷೆ ದೀಕ್ಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ದೈವಸಂಬಂಧಿ ಆಚರಣೆ, ಕೃಷಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ನಂಬಿಕೆ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಬೇಸಾಯದ ಕ್ರಮ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು .

೪. ಯುವಕರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮಾಷೆ, ಉಪಕತೆಗಳು ಪವಾಡಗಳು, ಯಂತ್ರ ತಂತ್ರಗಳು, ಕಾಯಕ ಗೌರವ, ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಗೌರವ ಕುಟುಂಬ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

೫. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನೆಗೆ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಯಾ ವಯೋಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತತ್ವದ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಪಂಥದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಈ ತರಹದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

೬. ಗುರು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಉಪಕತೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದರು.

ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹೇಳ್ತಾ ಇದ್ದರು. “ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಗುರುರಾಜಾಲು ನಾಯ್ಡು ಹರಿಕಥೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಅವರನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ಕರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಅವರ

ಹರಿಕಥೆ ಕೇಳಿದ್ದೀನಿ ಹೇಳಿ. ಆಯಪ್ಪ ಬೋ ಚಂದಾಗಿ ಪದ ಹಾಡೋನೇಳಿ. ಹಾಗೇನೆ ಮೈಸೂರು ಮಹಾದೇವಯ್ಯ, ಮಾತುಗಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ ನನ್ ಜೊತೆ ಅವರೇಳಿ. ಅವರದು ಹಳಗನ್ನಡ ನನ್ದು ನಡುಗನ್ನಡ (ಅಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇವರ ವಾದ) ಅವರು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯೋ ರೀತೀಲಿ ಮಾದಪ್ಪನ ಕತೆ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತಿದ್ದರು. ನಾನು ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡಿದ್ದೀನಿ ಹೇಳಿ. ಅವರ ಹಾಗೆ ನಾವು ಕೂಗು ಹಾಕುತಿದ್ವಿ ಹೇಳಿ. ೧೯೮೧ ನೇ ಇಸ್ವಿ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ನಾನು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕಡೆ ಕತೆ ಮಾಡ್‌ತಿದ್ದೆ. ನಮ್ ಬೌಂಡ್ರಿ ಯಾವ್ದು ಗೊತ್ತ. ಕೆಂಪಾಂಬುಧಿ ಕೆರೆ ಜಾಗ, ಪುಟಕೋಸಿ ಪಾಳ್ಯ. ವೆಂಕಟರಾಮನಗರ, ಟಿ.ಆರ್. ಮಿಲ್, ಆಜಾದ್ ನಗರ, ರಾಘವೇಂದ್ರ ನಗರ, ಶ್ರೀರಾಮಪುರ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಪಾಳ್ಯ, ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಒಕ್ಕಲು ಮನೆ ಇದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೋ, ಕಥೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೋ. ಒಂದು ಸಲ ಗಣೇಶನ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಬಿನ್ನಿಮಿಲ್ ಸರ್ಕಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಂಕಮ್ಮನ ಕಥೆ ಮಾಡ್ದೆ. ಇಡೀ ಸರ್ಕಲ್ ಜನ ತುಂಬೋಗಿದ್ರು. ಅಷ್ಟು ಜನಾನ ನಾನು ನೋಡೇ ಇರ್‍ನಿಲ್ಲ. ನಾನು ಆಗ ಅಷ್ಟು ಜೋರಾಗಿ ಕೂಗ್‌ತಿದ್ದೆ ಹೇಳಿ" ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮಾದಯ್ಯನವರು ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಕಥೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆಳೆದಿಡಲು ಅವರಿಗೆ ಹಲವಾರು ಮಾರ್ಗಗಳಿದ್ದವು. ಉಪಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಹೀಗೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಜೊತೇಲಿದ್ದ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ನಿದ್ದೆ ತಡೀಲಾರದೆ ತೂಕಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಜೋರಾಗಿ ಕಂಸಾಳೆ ಕುಟ್ಟೋರಂತೆ. ಅದರಿಂದ ಅವರು ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಥವಾ ಅವರನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಮಾಡಲು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೇ ರೀತಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಯಾರಾದ್ರು ತೂಕಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನೇ ಕತೆ ಮಧ್ಯ ಸೇರಿಸಿ ಹೀಗೆ ತೂಕಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ ಅಂತ ಹೇಳೋರಂತೆ. ಆಗ ಅವರು ಎದ್ದು ಕತೆ ಕೇಳೋರಂತೆ.

ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು

೧ ಹಣ ಈ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

೨ ನಂಬಿದ ದೇವರೇ ಈತನಿಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಮೌಲ್ಯ

೩ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು ಹಾಡುವಾಗ ಇವನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಭಕ್ತಿ ಭಾವ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರಿಗಿಂತ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಾಡೋರು. ತಾನು ನಂಬಿದ ದೈವ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಸಂಕಮ್ಮನಿಗೆ

ಒಲಿದವನು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಕಮ್ಮ ಈತನಿಗೆ ಮುಖ್ಯಳಾದವಳು. ಸಂಕಮ್ಮನ ನಂಬಿಕೆ ಭಕ್ತಿ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಿದೆ.

೪ ಕಥೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಈತ ನೀತಿಯನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ದೇವರಾದ ಮಾದೇಶ್ವರನು ಇದೇ ಮಾಡೋದು.

೫ ಗುರು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅದರ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಜನರ ನಡುವೆ ಹೇಳಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು ಅನ್ನೋದಕ್ಕೆ ಇವರನ್ನ ತಯಾರು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ ಅದೇ ರೀತಿ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

೬ ಸಾಲೂರು ಮಠಕ್ಕೂ ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೂ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧ – ದೇವರಗುಡ್ಡರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡುವ ಹಾಗೂ ಕಂಸಾಳೆಯವರಿಗೆ ಗುರುಮಠ ಮತ್ತು ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಹುಟ್ಟೂರಿನಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ ಮೇಲೆ ಸಾಲೂರುಮಠದ ಹಲವಾರು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರರು ಸಾಲೂರು ಮಠವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಕಟ್ಟಿದರು ಅನ್ನೋದನ್ನು ಬಹಳ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

೭ ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಕಾಳಮ್ಮನ ಸೊಸೆಯು ಮನೆದೇವರಾದ ಮಾದೇಶ್ವರರನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ತೆಗೆ ಬುದ್ಧಿಕಲಿಸುವುದು ದೈವಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸುವುದು ಇವುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಅಥವಾ ಹಾಡುವಾಗ ದೈವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ, ಕಲಾವಿದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು.

೮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಪಾತ್ರ ಬಂದಾಗ ಆತ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ್ನೇ ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರ ಹಾಗೆ. ಈತ ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರು ಕಥೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲಿಲ್ಲ. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಮಾತಲ್ಲಿ ಹೇಳೋದಾದ್ರೆ 'ನಾನು ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರ ಹಾಡು ಕಲೀಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಮಡಗಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ ಗುರೂನು ಹೇಳ್ತಾ ಇರ್ನಿಲ್ಲ. ನಾನೇನಾದ್ರೂ ಕಲಿತಿದ್ರೆ ನೀಲಗಾರರಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಥೆ ಮಾಡೇನಿ. ನನ್ಗೆ ಮಾದಪ್ಪನೇ ಎಲ್ಲಾ.

ನೋಡಿ ನನ್ಗೆ ಅವನೇನು ಕಮ್ಮಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಪ್ರಕಾರ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮಡಿ ಅಲ್ಲ ಮುಟ್ಟುಚಟ್ಟಿನವನು.

೯ ಮಾದೇಶ್ವರ ದೀಕ್ಷಾಪದ್ಧತಿ, ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ನೆರೆಹೊರೆಯವರನ್ನು ನೋಯಿಸದೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಘರ್ಷವಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಇವರ ದೀಕ್ಷಾಮಂತ್ರ. ಭಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಎತ್ತಿ ತಂದನ್ನವನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಗೂ ಹಂಚಿ ತಾನೂ ಊಟ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಗುಡ್ಡರು, ಭಕ್ತರೆಲ್ಲ ಅವರವರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಂಸಾಹಾರಿಗಳಾದರೂ ಈ ಸೇವೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಸ್ಯಾಹಾರಿಗಳು. ಅದನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರು. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡಿರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ ಇವುಗಳನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

೧೦ ಎಂದೋ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಜಾತ ಕಲಾವಿದ ಪರಕಾಯಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದರು. ಹಾಗಾಗಿ ನಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಪ್ರಕಾರ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದರು.

೪.೩. ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ : ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನೆನಪಾಗುವಂಥದ್ದು 'ರಾಮಾಯಣ' ಮತ್ತು 'ಮಹಾಭಾರತ' ಕೃತಿಗಳು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಮಹಾಭಾರತ ಮೂಲತಃ ೮,೦೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳ 'ಜಯ'ವಾಗಿದ್ದು, ಆಮೇಲೆ ೨೪,೦೦೦ಶ್ಲೋಕಗಳ ಭಾರತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಶ್ಲೋಕಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಪಡೆಯಿತು. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಆಗಿದ್ದ ಇವುಗಳು ವಾಚಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸರು ಅವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅಂದರೆ ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಗೆ ತಂದರು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದ್ದು ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳೆದು ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರೀಕರಣಗೊಂಡವು

ಎನ್ನುವುದು ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳ ಒಟ್ಟು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಎಪಿಕ್ (epic) ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಬ್ದ Epos-Epikas ಅಂದರೆ Oral recitation or song ಎನ್ನಿಸುವದರಿಂದ ಇದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉಗಮದ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ.

"ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳುಂಟು. ವಾಚಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ (Oral Epic) ಮತ್ತು ಲಿಖಿತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ (Written Epic) ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ (Literary Epic). ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳುಂಟು. ವಿಕಾಸಶೀಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯ (Epic of growth) ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ (Nationa Epic), ಆದಿಮಹಾಕಾವ್ಯ (Primitive Epic), ಸಂಚಿತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ (Accreted Epic), ಅಧಿಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ (Authentic Epic). ಇತ್ಯಾದಿ ಈ ವರ್ಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ (Cllective Conscious) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವಂತದ್ದು ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ (Folk Epic).

ವಾಚಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ವಿಕಾಸಶೀಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳೆಂದರೆ, ಗ್ರೀಕರ 'ಇಲಿಯಡ್' ಮತ್ತು 'ಒಡಿಸ್ಸಿ' ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಕಲೇವಾಲ (ಇದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿದೆ), ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ 'ಬಯೋವುಲ್ಫ' ಸುಮೇರಿಯದ 'ಗಿಲ್ಗಮಿಷ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಭಾರತದ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಇತ್ಯಾದಿ."[೭]

ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಡೆಸಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಸುಮೇರಿಯಾದ 'ಗಿಲ್ಗಮೇಶನ ವೀರಗಾಥೆ'ಯೇ ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಅಧ್ಯಯನಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಯೂರೋಪಿನ ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ, ಜನಪದಕಾವ್ಯಗಳ ಆಧಾರಿತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಕಲೇವಾಲ'ದಿಂದ. Irene Hyres (A Study of Epic Development, p33) ಪ್ರಕಾರ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ಜನಾಂಗ ಕೃತಿ, ಅದು ಒಂದು ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಆ ಜನರ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಯಕರ ವೀರಕಥೆಯೇ ಅದರ ವಸ್ತು. ಜನರ ನಂಬಿಕೆ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯ. ಜನರು ತಮ್ಮ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಆಗಾಗ ಹಾಡುವಾಗ ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು

ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಹೋಮರನ 'ಇಲಿಯಡ್' ಮತ್ತು 'ಒಡಿಸ್ಸಿ', ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಈ ವರ್ಗದವು.' 'ಲಾರಿಹಾಂಕೋ' ಅವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜನಪದಕಾವ್ಯ, ಪುರಾಣ, ಆಚರಣೆಗಳ ಒಂದು ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪ.' 'ಬೆಕ್'ಅವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ರಾಜಕೀಯ-ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಅಥವಾ ಅವುಗಳಿಂದ ದೂರವಿರುವ ಜನಾಂಗ-ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ'.

ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಥೆ. ಅದೊಂದು ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯ ನಿರೂಪಣಾ ಕಾವ್ಯ. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಕಂಡ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೧. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

೨. ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ದೀರ್ಘವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೩. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವೀರರು; ಸ್ಥಳೀಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆಗೊಳ್ಳುವ ದೈವೀ ಸ್ವರೂಪಿಗಳು.

೪. ಅದು ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳದ್ದು

೫. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಸತ್ಯ ಘಟನೆ ಅಥವಾ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು. ಗಾಯಕರು ಹಾಗೂ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಬಹುವಾಗಿ ನಂಬುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಮಿತಿಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಜೀಶಂಪ ತಮ್ಮ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನಪದವೂ ಆಗುತ್ತದೆ; ಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಜನರ ಜೀವನಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಇದು ಅದನ್ನು ಹಾಡುವ\ಹೇಳುವ ವಕ್ತೃಗಳ ಮಹತ್ವದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇವರುಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಲೋಕಕಥನದಂತೆ ಅದನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಒಂದು

ಸಮೂಹದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಸಮುದಾಯದ ಜೀವನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇತಿಹಾಸಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಆ ಜನರ ಆಶಯಗಳಿಗೆ, ಬದುಕಿಗೆ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ, ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಇರುವಂತಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಂತೂ ಜನರ ಜೀವನದ ಇತಿಹಾಸವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಗಳಿಗೆ, ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಳಿಗೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ, ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಆಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಅವು ಶಿಷ್ಟ, ಜನಪದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಡಾ.ಸಿ.ಎನ್ ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೊಡನೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಯುಕ್ತ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವ ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯ, ಪಿ.ಕೆ ರಾಜಶೇಖರ, ಎಂ.ಬಿ.ನೇಗಿನಹಾಳ, ತೀನಂ.ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಸಹ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಾರೆ.

೪.೩.೧ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಅಥವಾ ಲಾವಣಿಕಾರರ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿವೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಗುಡ್ಡರು ಹಾಡುವ ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಭೌಗೋಳಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥನ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೌಖಿಕ ಮಹಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಹಿರಿದಾದುದು. ಕನ್ನಡ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳ ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಶಯಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ತಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟದ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವು ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ.

ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುವವರನ್ನು ಕಂಸಾಳೆಯವರು ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಎಂದರೆ ದೇವರ ಭಕ್ತರು ಎಂದರ್ಥ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಮಾದೇಶ್ವರನ

ಒಕ್ಕಲು. ಹಾಡುವಾಗ ಇವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ಕಂಚಿನ ತಾಳಗಳಿಗೆ 'ಕಂಸಾಳೆ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವರನ್ನು ಕಂಸಾಳೆಯವರು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಜೀಶಂಪ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಗದ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅಪೂರ್ವ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಜಾನಪದ ಆಸಕ್ತರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದರು. ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ. ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಹಾಡುವ ಇತರ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಾದಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿದರು. ಮಾದೇಶ್ವರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಧ್ಯಯನ. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಂಸಾಳೆ ಗುಡ್ಡರಾದ ಮೈಸೂರು ಮಹಾದೇವಯ್ಯನವರಿಂದ ಹಾಡಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಪಾರವಾದ ಸಂಗ್ರಹ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಅವರ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪ್ರಬಂಧವಾದ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಮ್ಮ, ದೇವಮ್ಮ, ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಗಾಯಕನ ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಮತ್ತೊಂದು ಒಂದು ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಗಾಯಕರಿಂದ ಹಾಡಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ೧೯೭೩ ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಪಿ.ಕೆ ರಾಜಶೇಖರ ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೊಳಪಡುವ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅವಳಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದರೆ 'ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಇವೆರಡೂ ಮೈಸೂರು, ಮಂಡ್ಯ ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದುಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದಾದರೂ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಮನಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ 'ಹಾಗಲವಾಡಿ ಜುಂಜಪ್ಪ' 'ಬಸವಪುರಾಣ' ಇತ್ಯಾದಿ ಒಟಿರಿಡಿ ಇಱುಭಿಗಳೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿವೆ.

"ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಕಲೇವಾಲದಷ್ಟಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಥನಭಾಗವನ್ನು ಸಾಲು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕಥೆಯು ಏಕಘನಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲೂ ಒಂದೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಕಾವ್ಯ ಭಾಗಗಳು ಮೇಳಗೊಂಡಿವೆ. Ballad Epic ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಾಗೌ ಅವರು ಇದನ್ನು ಲಾವಣಿಗಳ ಸರಣಿ ಅಥವಾ ಲಾವಣಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮಹಾಮಹಿಮನಾಗಿ ಮೆರೆದ ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಿರಬಹುದಾದ ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮ ಇಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ."[೮] ಆದರೆ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಲಾವಣಿ ಎನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಾರರ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಮಾದಪ್ಪನ ಕಥೆ. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಪದೇ ಪದೇ 'ಹುಚ್ಚು ಮಾದಪ್ಪನ ಕಥೆ ಇಚ್ಚೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಹಾಡ್ತಾರೆ' ಅನ್ನುವ ಹಾಗೆ. ಅವರುಗಳು ಕಾವ್ಯ ಅಂತಲೂ ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೇರೆಯದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರ ಉತ್ತರ ದೇಶದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಕುಂತೂರು ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳಿಂದ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು, ಆನುಮನೆ ಜೇನುಮಲೆ ಗುಂಜಿಮಲೆ ಗುರುಗುಂಜಿಮಲೆ ಕಾನುಮಲೆ ಕಂಬತ್ತಿಮಲೆ ಕಡುದಾಕ್ಷಿಮಲೆ ವದುಮಮಲೆ ಪಚ್ಚಮಲೆ ಪೂಜೆಮಲೆ ಪೊನ್ನಾಚಿಮಲೆ ಈಬತ್ತಿಮಲೆ ಬಸುಮಂಗಮಲೆ ಗಾಳಿಮಲೆ ಗೌಳಮಲೆ ನಾಗಮಲೆ ನೆಡುಮಲೆ ಹೀಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು ಮಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಚರಿಸಿ ನೆಡುಮಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡು ಭಕ್ತಾದಿಗಳ ಮನಗೆದ್ದು ಸಾಲೂರು ಮಠವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಶ್ರವಣ ದೊರೆಯನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿ ಏಳುಮಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡು ಪೂಜಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಡಾ॥ ಪಿ.ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೩೦,೦೦೦ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿವೆ. ಅವರು ೯ ಮಂದಿ ಭಿನ್ನ ಗಾಯಕರಿಂದ ಹಾಡಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಮಹಿಳೆಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಗಾಯಕರೆಲ್ಲರೂ ಹಾಡಿದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಕಂಡ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಬಹಳ ದೀರ್ಘವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಎರಡು ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿರುವ ಗಾಯಕರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪರಿಚಯ, ದೇವರಗುಡ್ಡರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ನಡೆಸಿ, ತಮಿಳಿನವರಿಂದಲೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳಿಗೆ, ಕ, ಖ, ಗ, ಘ, ಚ ಮುಂತಾದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ

ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ.ಪಿ.ಕೆ.ಆರ್ ಅವರ ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳು ಮತ್ತು ಬಿಡಿಹಾಡುಗಳ ಎರಡು ಭಾಗಗಳು ಇವೆ.

೧. ಮಂಗಳ ಮೈಮ ಮಾದೇವ(ಬಿಡಿಹಾಡುಗಳು)

೨. ಆದಿಸಕ್ತಿ ಮಾದಪ್ಪನ ಸಾಲು

೩. ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸಾಲು

೪. ಬೇಡರ ಕನ್ನಯ್ಯನ ಸಾಲು

೫. ಶ್ರವಣದೊರೆ ಸಾಲು

೬. ಇಕ್ಕೇರಿ ದೇವಮ್ಮನ ಸಾಲು

೭. ಆಲಂಬಾಡಿ ಜುಂಜೇಗೌಡನ ಸಾಲು

೮. ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು

೯. ದುಂಡಮ್ಮನ ಸಾಲು

೧೦. ಬೇವುನ್ಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನ ಸಾಲು

೧೧. ಸರಗೂರಯ್ಯನ ಸಾಲು.

೧೨. ಪಂಚಲಿಂಗ ಮಾದಪ್ಪನ ಸಾಲು.

೧೩ ಕಾರಯ್ಯ-ಬಿಲ್ಲಯ್ಯನ ಸಾಲು

೧೪. ನಾಗುಮಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡ ಸಾಲು

೧೫. ದುರ್ಗದ ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಾಲು

೧೬. ಮಂಗಳಾರ್ತಿ ಮಾದೇವನಿಗೆ

(ಕಿಲಿಲಿಯೋ, ಪದಗಳು, ಬಿಡಿಹಾಡುಗಳು, ವಾಲುಗೆ ಪದಗಳು, ನೆನೆವಾರ್ತೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಂಗಳಾರ್ತಿ ಪದಗಳು).

ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾಠಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಓದಿ, ಯಾವ ಯಾವ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಭಾಗಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು, ಅವುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ, ಯಾವ ಯಾವ ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಯಾವ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯ ಸಾಧನೆಯಿರುವ ಗಾಯಕನಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಮೂಲ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕಥೆ, ಘಟನಾವಳಿಗಳು, ಆಶಯಗಳು, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಡಾ.ಪಿ.ಕೆ.ಆರ್ ಅವರು ಬಹಳ ಜಾಣ್ಮೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರಮದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿ ಕನ್ನಡ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಸಿದ್ದವಸ್ತುವಲ್ಲ ಅದೊಂದು ನಿರಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವುದು ಡಾ॥ ಪಿ.ಕೆ.ಆರ್. ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಕೃತಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪಿ.ಕೆ.ಆರ್ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಂದ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಪ್ರೊ.ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಹಾಡಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲ. ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹೆಬ್ಬಣಿಯನ್ನು ತೊರೆದು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ ಸಮಯ, ಕಲಾವಿದ ಇನ್ನೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮೂಲಧಾಟಿಯಲ್ಲೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿರುವ ಸಂಧರ್ಭವೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಈ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಪೂರ್ಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರಿಂದ ಹಾಡಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಸುಮಾರು ಏಳು ತಿಂಗಳು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯಗಾಯಕ ಹೆಬ್ಬಣಿಮಾದಯ್ಯನವರು, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕೊತ್ತೇಗಾಲದ ಕುರುಬರ ನಂಜಯ್ಯ ಹಾಗು ಮಾದಶೆಟ್ಟಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು "ಶ್ರೀ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಮಾತು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟು ಮೂಲವಿದೆ. ಗದ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಪದ್ಯಗಳು. ಬಹಳ ಅಂದರೆ ಚಂಪೂಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡ್ತಾರೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ ಅಂದರೆ ಅವರು ಹಾಡುವ ಪಲ್ಲವಿಗಳು ಡಿ ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಆತ ಮೈಕ್ ಮುಂದಾಗಲಿ ರೆಕಾರ್ಡರ್ ಮುಂದಾಗಲೀ ಕೂತು ಕಥೆ ಮಾಡಲು ತಯಾರಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಗಂಟಲು ಹೋಗುತ್ತೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದರೆ ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ತಪ್ಪಿನಡೆದಂತೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಇತ್ತು. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡುವ ಕತೆಯನ್ನು

ಅಥವಾ ಹಾಡನ್ನು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಹಾಡಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ರೆಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡಿ ಅವರ ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ಹಾಕಿ ಅವರು ಕೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ 'ನಿನ್ನ ಗಂಟಲಿಗೆ ಯಾವುದೇ ತೊಂದರೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಖಚಿತ ಪಡಿಸಿದ ನಂತರವೇ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡಲು ತೊಡಗಿದ್ದು. ಯಾವ ವಿವರವನ್ನು ಕೇಳದೆ ಏನು ಹಾಡಬೇಕು ಯಾವ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವರ ಕಿವಿಗೆ ಹಾಕದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ್ದವರಮುಂದೆ ರೆಕಾರ್ಡರ್ ಇಟ್ಟು ಹಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಡಿ.ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು. ಈ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಯಾವುದೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭ, ಶ್ರೋತೃಗಳು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟಕಾಲಾವಧಿ ಯಾವುದನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೭೧ ರ ನಂತರ ೧೯೯೫-೯೬ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಂದ ಹಾಡಿಸಿ ಸುಮಾರು ೨೫ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಗಾಯನದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಬುಡಕಟ್ಟು ವಿಭಾಗ ಹೊರತಂದಿತು. (ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಂದ ಹಾಡಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯ ನೀಡಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯ ಈಗಲೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಬಳಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಸುಮಾರು ೪೫ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿರಬಹುದು.)

ಗಾಯಕನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಪಠ್ಯದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವನು ತಾನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ, ತನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ, ಚಾರಿತ್ರಿಕವೂ, ಲೌಕಿಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಗಾಯಕರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೀಕ್ಷೆಗೆ ಹಾಗೂ ಗುರುಪರಂಪರೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಹಾಡುವುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರಂತೂ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಮೇಲಿರುವ ನಿಷ್ಠೆ ಭಕ್ತಿಯಷ್ಟೇ ತಮ್ಮ ಗುರುವಿನ ಮೇಲೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಇವರ ಕಥನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುವೇ ಪ್ರಮುಖರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಂಸಾಳೆಗುಡ್ಡರು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೇ ಬಂದುದಾದ್ದರಿಂದ ಗುರುವು ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಕಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಗುರು ಪರಂಪರೆಯೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಪಾಠಗಳಿಂದಲೇ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಗುರು ಟಿ. ನರಸೀಪುರದವರು ಮಳವಳ್ಳಿ, ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ, ತೆಂಕಳ್ಳಿ, ಈ ಭಾಗದ ಅಂದರೆ ಮಂಡ್ಯ ಚಾಮರಾಜನಗರ

ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲ ಪ್ರದೇಶವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮೈಸೂರು ಭಾಗ ಕಡಿಮೆ. ಮಳವಳ್ಳಿಯ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲ ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುರಾಣ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಎಂಬ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇದ್ದಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬುಡಕಟ್ಟು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರದೇಶದ ಅಥವಾ ಒಂದು ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿರುವ ದೈವಪುರುಷರು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಾಯಕರು, ಕಾಡು ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ಹತ್ತಾರು ಜನವರ್ಗಗಳು ಪೂಜಿಸುವ ದೈವಗಳು ಮತ್ತು ಆ ದೈವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನೂರಾರು ಕಥನಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯಗಾಯಕರು ಇವುಗಳೇ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಚಾರಣ ಗಾಯಕರು ಕಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ತಳವರ್ಗದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಜನವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಒಂದು ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿದೆ. ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಿದೆ ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಡಾ. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡಿರುವ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿರುವ ಕಥಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

"ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿನ ಮುನಿಗಳ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಶಿವ ತನ್ನ ವಿಸ್ತಾರ ಜಡೆಯನ್ನು ಒದರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆ ಜಡೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪುಟಲಿಂಗು ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದ ಒಂದು ಬೇವಿನ ಮರದ ಪೊಟರೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಭೂಲೋಕ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಆ ಲಿಂಗುವೇ ಮುಂದೆ ಮಾದೇಶ್ವರನಾಗಿ ದೈವವಾಗುವ ಈ ಕಥನ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥನದಂತೆಯೇ ಪಯಣವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತರನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಆ ಪೊಟರೆಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಸರು ಕುಲಗೋತ್ರಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲದ ಈ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅಪಮಾನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿ ಇಲ್ಲದವನೆಂಬ ಹೀಯಾಳಿಕೆ ಒಂದು ಕಡೆಗಾದರೆ ಇವನು ಮಾದಿಗನೆಂಬ ತಾತ್ಸಾರ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ. ಇತಿಹಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾದೇವ ಮಾದಿಗನೋ ಅಲ್ಲವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಶ್ರವಣದೊರೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದಂತೂ ನಿಜ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮಾದಪ್ಪ ಅದೇ ಶ್ರವಣದೊರೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಚಮ್ಮಾಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದೂ ನಿಜ. ಈ ಆರೋಪಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಂಬಂತೆ ನಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರರು ತಬ್ಬಲಿಯಾದ ಮಾದೇವನನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಉತ್ರಾಜಮ್ಮನೆಂಬ ಸಾಧ್ವಿ ಮಹಿಳೆಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಮಾದಪ್ಪ ನಮಗೆ, ಹಸಿವಿನಿಂದ ಬಳಲುವ ಅನಾಥನಾಗಿ.

ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಪರದಾಡುವ ಶರಣನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಯ ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಳಕ್ಕಾಗಿ ಇವನು ತೊಡಗುವ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಗುರುಮಠಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಅರಸಿ ಹೊರಡುವ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಸುತ್ತೂರು ಮಠ. ಕೈಲಾಸದ ಶಿವನ ಜಡೆಯಿಂದ ಉದ್ಭವವಾದ ಮಾದೇವನೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅವನು ಹೀಗೆ ಮಠಮಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹೊರಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ. ಆದರೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯಂತೆ ಮಾದಪ್ಪ ಕೂಡ ಉತ್ತರ ದೇಶದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬಂದ ಒಬ್ಬ ಶರಣ. ಹಾಗೆಯೇ ಇವನ ಉದ್ದೇಶ ಕೂಡ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮಠದಲ್ಲಿ ಕುಂತು ಕೂಳಿನ ಕಾಯಕ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯದ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸಂಘಟನೆ ಇವನ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಂಥ ಒಂದು ಸಂಘಟನೆಯ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ಈ ಮಠಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಹುಡುಕಿ ಬರುವ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತೂರು ಕೂಡ ಒಂದು. ಅಲ್ಲಿ ಮಾದಪ್ಪನಿಗೆ 'ರಾಗಿ ಬೀಸುವ' ಕೆಲಸ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ದಿನ ಈ ಕಾಯಕವನ್ನು ಮಾಡಿ 'ಸುತ್ತೂರು ಮಠದಲ್ಲಿ ಸುಖ ಅಂತ ಬಂದೆ, ಕುಕ್ಕೇಲಿ ರಾಗಿ ತುಂಬಿ ಮಡಗಿದ್ದೀರಿ' ಎಂದು ಹಂಗಿಸಿ ಮಠಕ್ಕೆ 'ಶಾಪ' ಕೊಟ್ಟು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಕುಂತೂರು ಮಠಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತೂರು ಮಠದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಪೂಜೆಗೆ ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ತರುವ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ನೇಮಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ತರಲು ಹೋದವನು ಹಾವ್ರಾಣಿ, ಗೊದ್ದ, ಗೋಸುಂಬೆ, ಹಾವು, ಚೇಳುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು 'ನರಮನ್ಸರ ಕೈಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಹೊಡ್ದು ನರಕದ ಗುಂಡಿಲಿ ಮಣ್ಣ ಮಾಡ್ತರೆ' ಅಂತೇಳಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನೀರಿಗೆ ಅದ್ದಿ ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಆ ಮಠದವರು ಅವನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಸಾಗಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅರ್ದ್ನಳ್ಳಿ ಮಠಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಒಪ್ಪದೆ, ನೂರಾರು ಹಳ್ಳಿ ಹಾಡಿಗಳನ್ನು ಹಾದು, ಪರ್ಯಟನೆ ಮಾಡಿ ಕಡೆಗೆ ಅವನು ಬಂದು ಸೇರುವುದು ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು ಮಲೆಯ ನಡುವೆ ಸೀಗೆ ಸಿರುಗಂಧ ಕೆಮ್ಮತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವ ದಟ್ಟ ಕಾನನದ ತಾಣಕ್ಕೆ, ಈ ಘೋರಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾದಪ್ಪ ಸ್ವತಂತ್ರ. ಹೆಬ್ಬುಲಿಯೇ ಅವನ ವಾಹನ. ಹಾವುಗಳೇ ಸಂಗಾತಿಗಳು. ಬೇಡರು, ಸೋಲಿಗರು, ಕುರುಬರೆಂಬ ಆದಿವಾಸಿಗಳೇ ಅವನ ಸೇವಕರು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮಾದಪ್ಪನ ಆಂತರ್ಯದ ಆಸೆಗೆ ಫಲ ಸಿಗತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರವಣ ದೊರೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು, ಆಲಂಬಾಡಿ ಜುಂಜೇಗೌಡನಿಂದ ಹಾಲು ಮಜ್ಜಣದ ಸೇವೆ ಪಡೆಯುವುದು, ಉಪ್ಪಲಿಗ ಶೆಟ್ಟರ ಮೂಗಣ್ಣನನ್ನು ಭಕ್ತನನ್ನಾಗಿ ಪಡೆಯುವುದು, ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪನಿಂದ ಸೇವೆ ಪಡೆಯುವುದು ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕ ಕಥನದ ಸಾಲುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವಾದರೂ, ಈ ಕಥನವನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಸಾಲುಗಳು ಎರಡು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು ಮತ್ತು ಕಾಳಮ್ಮನ ಸಾಲು.

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಜನ್ಮವೃತ್ತಾಂತ ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಜೀಶಂಪ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಮೂಲ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ.ಎಸ್. ಮಂಜುಳಾದೇವಿಯವರು ಬರೆದ 'ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಶಿವನ ಅವತಾರವೆಂದೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾರ್ವತಿದೇವಿಯ ಕೋಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ ಪರಮೇಶ್ವರ ಆಕೆಯ ಶಾಪದಿಂದ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುರಾಣದಂತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸುತ್ತೂರು ಮಠದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಯಿದೆ. ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಬಿ.ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ರಚಿಸಿದ 'ಶ್ರೀಮಾದೇಶ್ವರ ಚರಿತ್ರೆ'. ಸುತ್ತೂರು ವೀರಸಿಂಹಾಸನ ಗುರುಪರಂಪರೆ, ಹೈದರಾಲಿಯ ತಾಮ್ರಶಾಸನ, ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪೆನಿಯ ತಹನಾಮೆ, ವಿ. ಪುಟ್ಟಮಲ್ಲಪ್ಪನವರ 'ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು ಮಲೆಯೊಳಗೆ ನಾಟ್ಯವಾಡುತ್ತಿರುವ ಮಾಯಕಾರ ಮಹದೇಶ್ವರನ ಚರಿತ್ರೆ'ಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮನ ಅವತಾರ, ಬಾಲಲೀಲೆ, ಶ್ರೀಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾದುದು, ಗಿರಿಜನರ ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದುದು, ಕೊನೆಗೆ ಲಿಂಗರೂಪಿಯಾದುದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಿಣ್ಯದ ಗುರುಸಿದ್ಧಕವಿ 'ಮಾದೇಶ್ವರ ಸಾಂಗತ್ಯ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬಹಳ ಹಳೆಯ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥವಿದು. ಇಡೀ ಒಂದು ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಜಾತ್ರೆಯ ವೈಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೇ.ಸಂಗಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಸುತ್ತೂರು ಸಿಂಹಾಸನದ ಗುರುಪರಂಪರೆ' ಎಂಬ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತೂರು ಮಠಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮಾದೇಶ್ವರರು ವಟುವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧನಂಜ ದೇಶಿಕೇಂದ್ರರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದನೆಂದೂ, ಗುರು ಶಿಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಿತೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ 'ನಿರಂಜನ ವಂಶ ರತ್ನಾಕರ' ಇದರ ಕರ್ತೃ ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು 'ನಿರ್ಮಾಯಗಣೇಶ್ವರ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಎನ್ನುವ ಪದವು 'ಮಾದ' ಎನ್ನುವ ಪದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು 'ಮಾ' ಎಂದರೆ, ಮಾಯೆಯನ್ನು 'ದ' ಎಂದರೆ ದಮನ ಮಾಡಿದವನು ಎಂದು ಕೃತಿಕಾರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದೇವಚಂದ್ರನೆಂಬ ಜೈನಕವಿ ರಾಜಾವಳಿಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕವಿ ಜೈನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಕುಂತೂರು ಮಠಕ್ಕೆ ಭೇಟಿಯಿತ್ತು, ಅಲ್ಲಿನ ಗುರುಗಳಿಂದ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದ ವಿಷಯವನ್ನು ದೇವಚಂದ್ರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ದೇವಚಂದ್ರ ಮಾದಿಗ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಹಲವು ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾದೇಶ್ವರನು 'ಮಾದಿರಾಜ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವಾಳಿರುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೇರಾವುದೇ ಆಧಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾದೇಶ್ವರ ರಾಜನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂಸಾಳೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಈ ವಿಷಯ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾದಿರಾಜನು ಹೊಳೆಯ ನಡುವೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟುವಾಗ ತೀರಿಕೊಂಡನೆನ್ನುವ ವಿಷಯ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಆಮೇಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರನು ವ್ಯಂತರನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕಾಡುಜನರಿಗೆ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಕಷ್ಟ ನೀಡಿ ತನ್ನ ಭಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಶ್ರವಣದೊರೆಯ' ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, 'ಶ್ರವಣ'ನನ್ನು 'ಭಾವಕೀರ್ತಿಮುನಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶ್ರವಣವಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಜನಪದಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಜೈನಧರ್ಮೀಯನಾದ ದೇವಚಂದ್ರ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಎರಡು ಹಳೆಯ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಒಂದನೆಯದು ಹರದನಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಸನ. ಎರಡನೆಯದು ಹೈದರಾಲಿಯ ತಾಮ್ರಶಾಸನ. ಹರದನಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಸನದ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೪೫. ಚಾಮರಾಜನಗರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಹರದನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ಶಾಸನ ದೊರೆತಿರುತ್ತದೆ. ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಾಳ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ವೀರಶೈವ ಪಂಚಮಠಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಹಕ್ಕುಗಳ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಪೂರ್ಣ ಮಾದೇಶ್ವರರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕನ್ಯಾ ದೇಶದವನು. ಶ್ರವಣನನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿ, ಪ್ರಭುಲಿಂಗಾರಾಧ್ಯರಿಂದ ಲಿಂಗಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು, ವಜ್ರಮಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡು, ಆಲಂಬಾಡಿ ಚುಂಚೇಗೌಡನಿಂದ ಒಂದು ಅಂಕಣ ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು, ಬೇಡರ ಕನ್ನಯನಿಂದ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳು ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿವೆ. ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ತಾಳುಗತೆ, ಶ್ರವಣ ದೊರೆ ಸಾಲು, ಆಲಂಬಾಡಿ ಜುಂಜೇಗೌಡನ ಸಾಲು, ಉಪ್ಪಲಿಗ ಶೆಟ್ಟಿ ಸರಗೂರಯ್ಯನ ಸಾಲು ಮೊದಲಾದ ಮಾದೇಶ್ವರ ಜನಪದ

ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಭಾಗದ ಹಾಗೂ ಮಾದೇಶ್ವರ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಎರಡನೆಯದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೬೧ರ ಹೈದರಾಲಿ ತಾಮ್ರಶಾಸನ. ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಪೂಜೆ ಮಾಡಲು ಯಾರು ಅರ್ಹರು ಎಂಬ ತಿಕ್ಕಾಟ ಬಂದಾಗ, ಮಾದೇಶ್ವರ ಪೂಜೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಡಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಜ್ಯ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆಗ ಹೈದರಾಲಿಯು ಈ ವಿವಾದವನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿ ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ಬರೆಸಿದ್ದಾನೆ. ನಿರಂಜನ ರತ್ನಾಕರದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಹಾಗೂ ಹರದನಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅದೇ ವಿಷಯಗಳೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಂಡಿವೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಕುಂತೂರು ಮಠಕ್ಕೆ ಭೇಟಿಯಿತ್ತ ವಿಷಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಂಸಾಳೆ ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಲವಾರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಾದರೆ, 'ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ' ಕ.ರಾ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಕೃತಿ. ಇದರ ಕಾವ್ಯಭಾಗ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿದೆ. ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಜೀಶಂಪ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕುಂತೂರು ಸಿದ್ದಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಶ್ರೀಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಸುಪ್ರಭಾತ'ದಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ಜೀಶಂಪ ಅವರ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಕಥನಗಳು ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಏಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಇದರಲ್ಲಿವೆ. ಇದು ಸುಧಾ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಬೃಹತ್ತಾದ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿತು. ಇದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು ಡಾ. ಪಿ.ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು. ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಹೊರತಂದಿರುವ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರರ ನೆನೆವಾರ್ತೆಗಳಿವೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಬಗ್ಗೆ ದೊರೆತರೂ, ಮಾದೇಶ್ವರನ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಹಾಡುವ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

೪.೩.೨. ಕಂಸಾಳೆ ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕ : ಮಾದೇಶ್ವರ

ಮಾದೇಶ್ವರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಸರಿನ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ತಾನು ಸವೆಸಿದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕಥನಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಷ್ಠಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕ. ಕಂಸಾಳೆಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಈತ ಒಬ್ಬ ಮಹಾಪುರುಷ, ಅವತಾರ ಪುರುಷನೆಂದು ನಂಬಿ ಆರಾಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟವನು. ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಆತನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುವಂತವು. ಈತನ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ತಿಳಿಯಲು ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದರ ಶರಣು ಹೋಗಬೇಕು. ಅವರು ಹಾಡುವ ಕಥಾಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೂ ನಮಗೆ ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟವರು ಕಂಸಾಳೆಯವರು.

ಮಾಯ್ಕಾರ ಗಂಡ
ಎಳಗಾವಿ ಎಳೆದೊದ್ದು ಸುಳಿಗಾವಿ ಮುಸುಕಿಟ್ಟುಕೊಂಡು
ಒಕ್ಕಳಗಂಟೆ ಹುಲಿ ಧರ್ಮ
ಅಷ್ಟಪಾದಕ್ಕೆ, ಅಮೀರಗೆಜ್ಜೆ
ಕೊರಳ ತುಂಬ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ
ಬಾರಿ ಜಂಗಿನ ಬಲಗೈಲಿಡಕೊಂಡು
ಉತ್ತುರ ದೇಶದ ಮಾಯ್ಕಾರ ಬತ್ತಾವ್ನೇ

ಎಂದು ಕಂಸಾಳೆ ಗಾಯಕರು ಮಾದಪ್ಪನನ್ನು ಮನದುಂಬಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಶಿಷ್ಯರೇ ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಆಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ತಿಳಿವು. ಶಿಶುಮಕ್ಕಳೆಂದು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪಡೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಈ ಮಾತು ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ನಂತರ ಕತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆ ಪದದೊಂದಿಗೆ ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಇವರು ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೃಷಿಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ಮಾದೇಶ್ವರ ಶೈವಶಾಕ್ತಪಂಥದಿಂದ ಬಂದಂತಹವನು. ತಳಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಎಡಗೈನವರಾದರೆ, ಮಾದೇಶ್ವರ ಬಲಗೈಗೆ ಸೇರಿದವನು. ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿ

ವೈದ್ಯಪದ್ಧತಿ ತಂತ್ರವಿದ್ಯೆ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯದ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಲು ಸಂಕಮ್ಮನ ಭಾಗ. ಎಲ್ಲ ಗಾಯಕರು ಇದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯದ ಒಕ್ಕಲು ಪಡೆದು ಏಳುಮಲೆಯೊಳಗೆ ಐಕ್ಯವಾಗುವುದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಘಟನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಡಿನ ಜನರ ಅದರಲ್ಲೂ ಸೋಲಿಗರನ್ನು ಮಾದೇಶ್ವರ ಹೇಗೆ ತಲುಪಿದ ಎನ್ನುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪಂಥದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದರಿಂದ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಗೂ ಹಿಂದಿನ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಎಡಗೈನವರದು ಮಂತ್ರ, ಬಲಿ, ರಕ್ತ, ನೈವೇದ್ಯ, ಮೈಥುನದಂಥ ತೀವ್ರತರವಾದ ಆಚರಣೆಯಾದರೆ, ಬಲಗೈನವರದು ಜಾದೂ, ಪವಾಡ, ಯಕ್ಷಿಣಿ, ಗಾರುಡಿವಿದ್ಯೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥಗಳ ನಡುವೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಶೈವನಾಗಿದ್ದವನು ವೀರಶೈವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶರಣರ ಚಳುವಳಿ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವರ್ಣಸಂಕರ, ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ, ಹರಳಯ್ಯರಂತಹ ಪೂರ್ವಿಕರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಂಸಾಳೆಯವರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಮುಡುಕುತೊರೆ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಒಕ್ಕಲಾದ ರಾಮವ್ವ ಮೂಗಪ್ಪರನ್ನು ಮಾದೇಶ್ವರ ಒಕ್ಕಲು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮುಡುಕುತೊರೆ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲನಾಗಿದ್ದ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಪಾರ್ವತಿ ಅಮ್ಮನ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಹೊಳಕೆರೆಯಲ್ಲಿ 'ನನ್ನ ಮಾದಪ್ಪ ಅಂತ ಮುಟ್ಟಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡೋರಿಲ್ಲ, ಬೇಡಗಂಪಣರಿಗೆ ಪೂಜೆ ನೈವೇದ್ಯ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಎಳ್ಳಲ್ಲಿ ಮಜ್ಜನ ಮಾಡುವಂತ ಭಕ್ತರಾಗಬೇಕು, ಮಲ್ಲಣ್ಣ ನಿನಗೆ ಸಾವಿರಾರು ಒಕ್ಕಲಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಒಬ್ಬರನ್ನ ಕೊಡು ಅಂತಾರೆ. ಆಗ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಹೇಳುವುದು 'ಅಷ್ಟೊಂದು ಉತ್ತಮರು ಬೇಕೆಂದರೆ ನೀನು ಆ ಕಲ್ಯಾಣ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗು. ಬೇಕಾದಂತಹ ಶರಣಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದು. ಅದಕ್ಕೆ ಮಾದೇಶ್ವರ 'ಅಯ್ಯೋ ಮಲ್ಲಣ್ಣ, ಈ ಕಲ್ಯಾಣ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಇರ್ತಕ್ಕಂತಹ ಶರಣರ ಹೇಳ್ತಾ ಇದ್ದೀಯಲ್ಲಾ, ಆ ಶರಣರು ಬಂದು ನನಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಮಜ್ಜನ ಮಾಡುವರಾ, ನನಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಕ್ತಿವಂತರು ಅವ್ರು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತನಗಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದು ಶರಣ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಸಾಳೆಗಾಯಕರು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಮೂಲಕ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಲ್ಲಯ್ಯ, ಬಿಳಿಗಿರಿರಂಗ

ಇಬ್ಬರೂ ಸರಗೂರ ರಾಮವ್ವೆ, ಮೂಗಪ್ಪ ಶರಣರು ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಕರಣ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವು ಸಮಕಾಲೀನ ಪಂಥಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿದ್ದ, ಜನಪ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕಂಸಾಳೆ ಕಾವ್ಯಗಾಯಕರು ಬಹುತೇಕ ತಳಸಮುದಾಯದವರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನಾದ ಮಾದೇಶ್ವರನೂ ತಳಸಮುದಾಯದವನೇ. ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ದೈವದ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶೂದ್ರಸಮುದಾಯದವನಾಗಿಯೂ ಈತನು ಪವಾಡ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗ. ಅತಿಯಾದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಉಳ್ಳವನು. ಹಠಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಹಕ್ಕುಗಳಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವವ. ಅದು ಸಿಗದೆ ಇದ್ದಾಗ ಮಾಂತ್ರಿಕದತ್ತ ವಾಲುವ ಆಂತರಿಕ ದಂಗೆತನವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾಯಕಾರದ ಗಂಡ
ಬೂದಿಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ
ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧಡ
ಅಖಂಡ ಮಹಿಮ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು
ಮಾದಪ್ಪನ ಮಾಯ ಇನ್ನ್ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ
ನಂಬಿದೋರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿತುಳುಕಾಡುತ್ತಾನೆ
ನಡುನಾಲಿಗೆ ಸದ್ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಲಗಿದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾದಪ್ಪ
ಹುಲಿವಾನದಯ್ಯ ನನಕಷ್ಟ ನಿನಗೆ ಪರಿಯಾರವಾಗ್ಲಿ ಅಂದ್ರೆ
ನಂಬಿದೋರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳೂಕಾಡುತ್ತಾನೆ ಕಂದ
ಗೌಡ ಮಕ್ಕಳ ಸಿರಿ ಮನಸಿರಿ
ಕೊಟ್ಟೈಸಿರಿ ಕುಮಾರಭಾಗ್ಯ ಕೊಡ್ತಾರೆ

ಮಾದೇಶ್ವರ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಜನ ಸಮುದಾಯದ ಏಳ್ಗೆಗಾಗಿ, ಮಠ ಮನೆಗಳ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಿರಿಸಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈತನಿಗೆ ಒಕ್ಕಲು ಪಡೆಯುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಂಭ್ರಮವೋ ಅಷ್ಟೇ ಅದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಚಿಂತೆಯೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆ, ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ಕಂಸಾಳೆಯವರ ಬದುಕು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಬದುಕು ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಯಾದು. ಸದಾ ಪಯಣದ ಜೀವನ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಕಾರ ಉತ್ತರ ದೇಶದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದವರು. ಈಗಿನ ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಏಳುಮಲೆ ಮಾದಪ್ಪನ ಕ್ಷೇತ್ರ. ನಡುಮಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾದಪ್ಪ ನೆಲೆ ನಿಂತನೆಂಬ ವಿವರಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನು ಶ್ರೀಶೈಲದಿಂದ ಬಂದವನೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಕೇವಲ ಮಹಿಮಾ ಪುರುಷನಲ್ಲ, ಇತರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಳ್ಳವನು ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಅವನನ್ನು ಇತರ ದೇವತೆಗಳಿಗಿಂತ ಮೇಲೇರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುಂತೂರು ಮಠದಲ್ಲಿ ಪಂಚೇಳು ದೀಕ್ಷನಾಗಿ
ಪರನಾರಿಯರಿಗೆ ಸೋದರ ಸಮನಾದೆ
ಹೆಣ್ಣುಬಲ ಮರ್ತ್ಯಕಂಡ ಬಾಲತೊರೆದೆ
ಕರೀಜಾತಿ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡ್ಲಿಲ್ಲ
ಕನ್ನೆಂಬ ಕೈಲಾಸವನ್ನ ಮರೆತೆಈ ಏಕಾಂಗಿ ಏಳುಮಲೆವೊಳುಗೆ ಬಂದು
ಕರಿಯನ್ನ ಕಟ್ಟಾಳುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರವಾಗಿ

ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಸಂಸಾರಿಗಳಿಗಿಂತ ಕೀಳಾದರೆ, ಮಾದೇಶ್ವರ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ವೈರಿಯಾಗಿ ಉಳಿದು, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡುವವನೇ ಅಲ್ಲ. ಮಾದೇಶ್ವರ ನಾಗಮಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸುವುದೂ ಕೂಡ ಹೆಣ್ಣಾರಿ ಮೊಗವನ್ನು ನೋಡಬಾರ್ದು ಅಂತ. ಹೇಮ – ಭೂಮಿ – ಕಾಮಿನಿಯಿಂದ ದೂರಯಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ವಿರಕ್ತ ಮಾದೇಶ್ವರ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋವಿಗೆ ಕರಗುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ಅಂತ ಅವಳ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗ್ತಾನೆ. ಅವಳ ದುಃಖ ಪರಿಹಾರ ಮಾಡ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವನು ಹೆಣ್ಣು ಅಂದ್ರೆ ಹೆತ್ತ ತಾಯಿ ಮಾಡ್ಕೊಂಡವನು'. ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನ ಸೊಸೆ ಮಲ್ಲಾಜಮ್ಮನನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದವನು. ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಂಕಟವನ್ನು ಪರಿಹಾರ ಮಾಡಿದವನು. ರಾಮವ್ವೆಯನ್ನು ತಾಯಿ ಅಂತ ಹೊಗಳಿ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಒಕ್ಕಲನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವನು.

ಸಿರಿಸಂಪತ್ತು ಒಂದೇ ಕಡೆ ಶೇಖರವಾಗಬಾರದು; ಹಾಗೆ ಆದರೆ ಅಪಾಯ ಎನ್ನುವ ಸಂದೇಶವೂ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಹೆಚ್ಚು ಉಗ್ರನಾಗುವುದು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ನಿರ್ಗತಿಕಳಾಗಿದ್ದವಳು ಸಿರಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ದೇವರೇ ಎದುರಿಗೆ ಬಂದು ಭಿಕ್ಷೆ ಕೇಳಿದರೆ, ಗರ್ವದಲ್ಲಿ ಸರ್ವವನ್ನು ಮರೆತವಳನ್ನು ದಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸರಗೂರು ಮೂಗಯ್ಯ ರಾಮವ್ವೆಯನ್ನು ಮಾದೇಶ್ವರ ತನ್ನ ಒಕ್ಕಲಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರರು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಗಯ್ಯನನ್ನು ತನ್ನ ಒಕ್ಕಲಾಗಿ

ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಮಾದೇಶ್ವರ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಸರಗೂರಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿ ರಾಮವ್ವೆ 'ನಮ್ಮಪ್ಪನ ಮನೆ ದೇವರು ಮಲ್ಲಣ್ಣ, ಗಂಡನ ಮನೆ ದೇವರು ವೆಂಕಟರಮಣಸ್ವಾಮಿ, ನಾವು ಪರದೇವರಿಗೆ ಒಕ್ಕಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಕಡ್ಡಿ ಮುರಿದಂತೆ ಉತ್ತರಿಸಿದಾಗ, ಒಕ್ಕಲು ಪಡೆಯುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಸರಗೂರಯ್ಯನ ಮಗ ಮೂಗಯ್ಯನನ್ನು ಸಾಯಿಸಿ, ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಸತಾಯಿಸಿ ಶಿವರಾತ್ರಿಯ ದಿನ ಎಣ್ಣೆ ಮಜ್ಜನ ನಡೆಸಿಕೊಡುವ ಒಕ್ಕಲನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಕಥೆ ಕುಣಿತ ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರ ಮೂಲಕ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕುಣಿತ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಡು ಮತ್ತು ಕೃಷಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಟೆದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕೃಷಿ ಮತ್ತು ಶ್ರಮದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾ ಬಂದ ಕಲಾವಿದ ಅಥವಾ ಮಾದೇಶ್ವರ ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಮನವರಿಕೆ. ಕಂಸಾಳೆಯವರನ್ನು, ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅವರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ, ಜನಪದರ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯ ವಿವೇಚನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವತ್ತೂ ಸ್ಥಗಿತ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಅದು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ರೂಪದ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಕ್ಕಲು ಎಂಬುದು ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹುಡುಕಾಟ. ಒಂದೇ ಸಮುದಾಯದ ಬಂಧುತ್ವ ಆತನಿಗೆ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಬೇಡ, ಸೋಲಿಗ, ಜೇನುಕುರುಬ ಮುಂತಾದ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಮಾನತೆಯ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರ, ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಮುಖ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿದ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ. ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪಂಥವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವನು. ವಚನ ಪರಂಪರೆಯೆಂದರೆ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದರೊಂದಿಗೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಟ್ಟಿದ ಪಂಥದ

ಅಧ್ಯಯನವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಮುರಿದು ಹೋದ ಮೇಲೆ ತಳಸಮುದಾಯಗಳು ಮತ್ತೆ ಜಾತಿಯ ನರಕದಿಂದ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಾಯತ ಧರ್ಮದ ಎದಿರು ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡಲು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪವಾದ ನಾಯಕನನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೋರಾಟದ ಮೂಲಕ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ತಳಸಮುದಾಯಗಳು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ವಚನಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡವು. ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವು.

ಶಿಷ್ಟಧರ್ಮಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಜನಪದ ಧರ್ಮವೊಂದರ ಪ್ರತಿಪಾದಕನಾಗಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ವಿಶೇಷ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿವತ್ತಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಸು, ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ. ಅದ್ಭುತ ವರ್ಣನೆಗಳು ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ, ಪವಾಡಗಳ ಸಂಕೋಲೆಯಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟು, ಅತ್ಯಪೂರ್ವ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ನಮಗೆ ಕೊಡ್ತಾರೆ. ಶಿವಪರವಾದ ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕತೆಗೆ ಆಕರವಾಗಿ ಒದಗಿದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಕಲ್ಯಾಣವು ಸಮಾನತೆಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರಸರಿಸಿದ ಕೇಂದ್ರ. ಅದನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಬಸವಣ್ಣನ, ಅಕ್ಕನ ಪ್ರಭಾವ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಮೇಲೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನವರ್ಗಗಳ ಜನರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಲು, ಸಂಘಟಿಸಲು ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿರಬಹುದು.

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಮಾದೇಶ್ವರನ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಭೂಪತಿ. ರಾಜರು ಪಾಳೆಯಗಾರರು ದೇಶಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಲು ಹೊರಟರೆ, ಮಾದೇಶ್ವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ತೊಡಗಿದಂಥವನು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತ ತನ್ನ ಜಾತಿಯವರಲ್ಲದ ಉಳಿದವರನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಸಾಹಸಗಳಿಗೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಅರಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಸಾಧನೆ ಅವನ ಧ್ಯೇಯ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು 'ಮತ, ಜಾತಿ' ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಫಲವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರೂ ಸಹ ಎಲ್ಲೂ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಜಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯು, ತನ್ನ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ, ಆಚರಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೆ ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು, ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ನೀತಿಯನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರ್ಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುವಂತೆ ಕುಲದ ಬಂಧುತ್ವವೂ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಒಕ್ಕಲು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ, ಒಕ್ಕಲು ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಕೃಷಿಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಆದರೆ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಕ್ಕಲು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತತ್ವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಚದುರಿಹೋಗಿದ್ದ ವಕ್ಕಲುಗಳನ್ನು ಸಮಷ್ಠಿಯಾಗಿ ಸಂಘಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸಿದನು. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಸಂಘಟಿತ ತತ್ವವನ್ನು ಕಂಸಾಳೆ ಗಾಯಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಕ್ಕಲು ಎಂದರೆ ಜಾತಿಯಲ್ಲ; ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಈ ಎರಡರ ತೊಡಕನ್ನು ಮೀರಿ ವಕ್ಕಲುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತಳವರ್ಗದ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ಇವರುಗಳು ವಕ್ಕಲು ಪಡೆವ ಹಠವನ್ನು ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯದ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ, ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಿದ್ಯೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಗಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲ ಮೌಖಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರ ವಿದ್ಯೆಯ ಪವಾಡ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪವಾಡಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶಕ್ತಿಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಥೆಗಳ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಅವಕಾಶಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪವಾಡಗಳು ಅಥವಾ ಮಂತ್ರವಿದ್ಯೆ, ಚಾಣಕ್ಷತೆಯ ಮತ್ತು ತಂತ್ರದ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯೆಯ ಮೂಲಕ ವಕ್ಕಲು ಪಡೆಯುವುದು ಮಾದೇಶ್ವರರ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಸಾಳೆಯ ಹಾಡುಗಾರರು ಮಾದೇಶ್ವರ ವಕ್ಕಲು ಪಡೆಯುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಇಂತಹ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಸಾಂಕೃತಿಕ ಹೋರಾಟಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

ಮಾದೇಶ್ವರ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಪಂಥವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಈಗಾಗಲೇ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಿದ್ದ ಇತರ ಅನೇಕ ಧರ್ಮ ಪಂಥಗಳೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೆಲೆಯ ವೈದಿಕ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದಾಸಪರಂಪರೆ : ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯಾದ ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಪಂಥ) ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳು, ಪ್ರಾಂತೀಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ನಾಥ,

ಕಾಳಾಮುಖ, ಪಾಶುಪತ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಂತೀಯ ನೆಲೆಯ ಶೈವಪಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಗ್ರಾಮ ದೇವತೆಗಳು, ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಈ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ.

ತಿರುಪತಿ ವೆಂಕ್ಟ್ರಮಣಸ್ವಾಮಿ
ಕನ್ನಂಬಾಡಿ ಚೆನ್ನಗೋಪಾಲರಾಯ
ಮೇಲ್ಕೋಟೆ ಚಲುವರಾಯ
ಅಕ್ಕಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕದೇವಿ
ಚೌಧ್ಧರ ಬನ್ನಂಕಾಳಿ ಬನ್ನೂರುಯೇಮಾದ್ರಿ
ಮೂಗೂರು ತಿಬ್ಬಾದೇವಿ

ಇವರೆಲ್ಲರೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ಅಥವಾ ಮಣಿಸಿ ಅವರ ಒಕ್ಕಲುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಒಕ್ಕಲನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಧರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರನು ಅನುಸರಿಸುವ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ರಾಜಿ ಅಥವಾ ಸಂಧಾನ. ಮಾದೇಶ್ವರ ರಾಜಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಲ ನಿಷ್ಠುರನಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದರೆ ಶ್ರವಣದೊರೆ ಸಾಲು. ಶೈವ ಹಾಗೂ ಜೈನಧರ್ಮಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ತೋರುವ ಕೌಶಲ್ಯ, ಸಾಮಯಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಶ್ರವಣವಧೆಯ ಸಾಹಸಗಳು ರೋಮಾಂಚಕವಾಗಿವೆ. ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರವಣ ಸಂಹಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಶಿವನ ಅವತಾರವಾದ ಮಾದಪ್ಪ ಅಯೋನಿಜನಾಗಿ ಉತ್ರಾಜಮ್ಮ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಮಗನಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಶ್ರೀಶೈಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಘ್ರಾನಂದ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ, ನಂತರ ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಗೆ ಬಂದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಲಜಂಗಮನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ, ಮೊದಲಿಗೆ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಸುತ್ತೂರು ಮಠಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳು ಮರಿದೇವರಾಗಿ ರಾಗಿ ಬೀಸುವ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಹಾಕ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಕುಂತೂರು ಮಠಕ್ಕೆ ಬರ್ತಾರೆ ಅಲ್ಲಿ, ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಮಾಡ್ತಾರೆ. ಕುಂತೂರು ಮಠದ ಗುರುಗಳು ಮಾದಪ್ಪನ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನೀನು ಬೆರಳು ತೋರಿಸಿದರೆ ಹಸ್ತ ನುಂಗುವವನು, ನೀನು ಮುಂದೆ ಹೋಗಬಹುದು ಅಂದಾಗ, ನಿಮ್ಮಿಂದ ದೀಕ್ಷೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೋರಿದ್ದಕ್ಕೆ ಗುರುಗಳು ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಬದಗನಾಡು ಮಠ. ಅಲ್ಲಿ ಬದನೆ ಬೆಳೆಯುವ ಕಾಯಕ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವೀರಶೈವ ಮಠಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲದೆ;

ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಾಯ್ಕಾರಗಂಡ ಮಾದಪ್ಪ
ಆನೆ ದಿಂಬದ ಮಲೆಯಲಿ ನಿಂತ್ಕಂಡು ನೋಡಿದ್ರು
ಸೀಗೆ ಸಿರುಗಂಧ ಕೆಮ್ಮೆಬ್ಬೆ ಬಾಡು ಬಾತುನ ಗೊತ್ತಿ
ಬಿದಿರುಮೆಳೆ ಪೊದೆವೊಳಗೆ
ಹುಟ್ಟರೆಯ ಮೇಲೆ ಏಳುಬಾಯಿ ಹೊನ್ನುತ್ತ ನೋಡಿದರು
ಇದೇ ನನ್ನ ನಡುರಾಜ್ಯ
ನಾನಿರ್ತಕ್ಕಂತ ಜಾಗ
ತಪ್ಪಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡಿ ನಾನು ಕಲಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಾಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ
ಸುತ್ತ ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು ಮಲೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡರು.
ಏಳು ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದರು.

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಂಸಾರಿ ಸಂಗಪ್ಪನ ಸಂಗಡ ಗಿರಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಮಠವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಲೂರು ಮಠ ಎಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿತು. ಈ ದಾಸೋಹ ಮಠ ಮುಂದೆ ದೇವರಗುಡ್ಡರಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಮೂಲ ಮಠವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರು ಮೇಲ್ನಾಡಿನಲ್ಲಿ
ನನ್ನ ಸಾವಿರಾರು ಒಕ್ಕಲಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾಗಿ ಮಗನುಟ್ಟಿದರೆ
ಆ ಮಗನಿಗೆ ಬಸವ ಅಂತ್ಹೇಳಿ ಬಿಡ್ತಾರೆ
ಅವನಿಗೆ ಈ ಮಠದಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ
ನನ್ನ ಸಾಲೂರು ಕಂಸಾಳೆ ಮುತ್ತಿನ ಜೋಳಿಗೆ ಕೊಡ್ತಾರೆ
ಕೊಕ್ಕ ತರಿದು ಕೊರಳಿಗೆ ಲಿಂಗ ಅಂದರೆ
ಪಂಚಮುಖದ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಕಟ್ಟಿ
ಪಂಚೇಳು ದೀಕ್ಷೆ ಮಾಡ್ತಾರೆ
ಆ ಗುರುಮಗನ ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಮೆರೆಯಬೇಕು
ನನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನಾಡಿಕೊಂಡು ಅಂತ್ಹೇಳಿ

ಎಂದು ಮಾದೇಶ್ವರ ಏಳುಮಲೆವೊಳಗೆ ನೆಲೆಗೊಂಡರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಾಯಕರು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈ ದಾರ್ಶನಿಕ ಸಂತ ಹುಡುಕಿದ್ದು, ಸೌಹಾರ್ದತೆಯ, ಸ್ನೇಹದ, ದೀಕ್ಷಾಮಾರ್ಗ. ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಸೌಹಾರ್ದವಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು ತೋರಿದ ಮಾರ್ಗ.

ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಪೂಜಾಪದ್ಧತಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ತಮ್ಮ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿ ತಮ್ಮ ನಡುವೆಯೇ ಬದುಕಿ ತಮ್ಮ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಿಸಿದವನನ್ನು ನೆನೆಯುವ ಕ್ರಮ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಮಾದೇಶ್ವರ ತಮ್ಮ ನಡುವೆಯೇ ಇದ್ದಾನೆಂದು ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ, ಆಚರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಆತ ಕಟ್ಟಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸುವ, ಆ ಸಂತನ ಅಂಶ ತಮ್ಮ ಸಂತಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆಂದೂ ಆತನ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ವಂಶವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಪರಿಪಾಠ, ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ದಂತಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆತನ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದುಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಯಾವುದೇ ಜನಪದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಅವರ ಆರಾಧನೆ, ಆಚರಣೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು.

ಶೈವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೀರಶೈವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗಿತ್ತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನೆಲೆಯ ಕಂಸಾಳೆ ಪರಂಪರೆ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಸಾಲೂರು ಮಠದ ಪರಂಪರೆಯು ಮಾದೇಶ್ವರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಆಕಾರ, ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಗುಡ್ಡರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಮಾದಪ್ಪ ಮಾದೇವ, ಮಾದಯ್ಯ, ಮಾಯ್ಕಾರ ಗುರು; ಅದೇ ರೀತಿ ಕಂಸಾಳೆಯವರಿಗೆ ಮಾದಪ್ಪನ ಕತೆ ಮಾದಪ್ಪನ ಪದ ಹಾಡು.

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವೀರಶೈವ ಪ್ರಭಾವದಂತೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡರೂ ಈ ನಾಡನ್ನು ಹಾದುಹೋಗಿರುವ ಇತರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳಾದ ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ, ನಾಥಪಂಥ ಕಾಪಾಲಿಕ, ಅವಧೂತ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಸಂಗಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಯಾವುದೇ ಶಿಷ್ಟಕೃತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಶಾಸನವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆತನ ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾದ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುವುದು ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಹಾಡುವ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ವೀರಶೈವರ ಯಾವ ಮಠದಲ್ಲೂ ಮಾದೇಶ್ವರ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಕುಂತೂರು, ಸುತ್ತೂರು ಬದನಾಡು ಈ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಯಕಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರೂ, ಯಾವುದೇ ಮಠದ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಅಥವಾ ಪೀಠಾಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಮಠದವರು ಕೇಳಿಕೊಂಡರೂ, ಅವರ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜನಪದರ ಶೈವಸಿದ್ಧಪಂಥಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವುದು

ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಪದೀಯ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದಲೇ ವಿಜೃಂಭಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅರಣ್ಯವಾಸಿ ಸಮುದಾಯಗಳಾದ ಸೋಲಿಗರು, ಬೇಡಕಂಪಣದವರು, ಪಶುಪಾಲಕ ಸಮುದಾಯದ ಗೊಲ್ಲಗೌಡರು ಹಾಗೂ ಹಾಲಮತದವರು ಮುಂತಾದ ಅತಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಸಮುದಾಯಗಳ ಅಧಿದೈವವಾಗಿ ಅವರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸತೊಡಗಿರುವುದಲ್ಲದೇ ಉತ್ಪಾದನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಕೃಷಿ, ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ವೀರಶೈವ ಪರಂಪರೆಯದ್ದಲ್ಲ; ಶೈವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪಂಥದ್ದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಆಲಂಬಾಡಿ ಜುಂಜೇಗೌಡನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ.

ಯಾವ ಕಾಡಿಗೋಗಿದ್ರು
ಯಾವ ಯಂತ್ರಗಾರ ಮಂತ್ರಗಾರ
ಅಡ್ಡಸ್ವಾಲುಗ ಏನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೋ
ನೋಡಿ ಬನ್ನಿ ಯಜಮಾನ್ರೆ ಅಂದ್ರು
ಆವಾಗ ಜುಂಜಪ್ಪನವರು
ಮಡದಿಯಾದ ಮಲ್ಲಾಜಮ್ಮನವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿದರು.

"ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು ಸೋಲಿಗರ ಬುಡಕಟ್ಟು ಕುಲದ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥನವೇ ಆಗಿರಬಲ್ಲದು. ಸೋಲಿಗರು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಿಳಿಗಿರಿರಂಗನಬೆಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಮಾದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಈ ಕುಲದೈವಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವರ ಪ್ರಧಾನ ಕುಲ ವೃತ್ತಿ ವ್ಯವಸಾಯವಾದರೂ, ಕುಲದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಸುಬುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಣಿ ಬೇಟೆ, ಮೀನು ಬೇಟೆ, ಜೇನು ಬೇಟೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮುದಾಯ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಇವರ ಮೂಲ ಜೀವನವೇ ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯ ಹಂತದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಗೆಡ್ಡೆ ಗೆಣಸು ಅಗೆಯುವುದು, ಕಾಡುಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುವುದು, ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವುದು, ಜೇನಿಗೆಂದು ಮಲೆಗಳನ್ನು ಅರಸಿ ಹೋಗುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ಅವರ ಹಸಿವಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳು. ಸೋಲಿಗರ ಪುರುಷರೇ ಇಲ್ಲಿ ಆಹಾರ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಪೋಡಿನ (ಮನೆಯ) ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲೋ, ಒಂದಿಷ್ಟು ಕುಮ್ರಿ ಬೇಸಾಯದಲ್ಲೋ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವ್ಯವಸಾಯವನ್ನು ಸೋಲಿಗರು ಒಂದು ಪವಿತ್ರವಾದ ಕೆಲಸವೆಂದೇ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಬೇಟೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಜೇನು ಬೇಟೆ ಸೋಲಿಗರ ಮುಖ್ಯವೃತ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಅದು ಅವರ

ಬದುಕಿಗೆ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈಗಲೂ ಈ ಸಮಾಜ ಕಾಡಿನ ಅಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅಧಿಕಾರ, ಕಾನೂನು ಕಟ್ಟಳೆಯಿಂದಾಗಿ ಸರಕಾರದ ಅರಣ್ಯ ಇಲಾಖೆಗಳ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಈ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದಂಟು. ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಾದರೂ ಕುಲದ ನಂಬಿಕೆ ಕಟ್ಟಳೆ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಅವರು ವೃತ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸೋಲಿಗರು ಜೇನು ಕೊಯ್ಯಲು ಹೊರಡುವಾಗ ತಮ್ಮ ಕುಲದೇವತೆಗೂ, ಪೂಜೆಮಾಡಿ ಹೊರಡುವುದು, ಜೇನು ಕೊಯ್ಯುವಾಗಲೂ ತಮ್ಮ ಪುರಾಣಪುರುಷ ಕಾರಯ್ಯನನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಶಕುನ, ಮಾಟ, ಮದ್ದು, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನೀಲಯ್ಯನೂ ಕೂಡ ಈ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಳಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನೇ ಸಂಕಮ್ಮನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಯಾವ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಇರಲಾರದು. ಈ ಕಾರಯ್ಯ ಬಿಲ್ಲಯ್ಯರೇ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಕಮ್ಮ ನೀಲಯ್ಯರ ಮಕ್ಕಳು. ಮಾದೇಶ್ವರನೇ ಸಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ಈ ಮಕ್ಕಳ ಫಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನೆಂಬುದು ಈ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ."[5]

ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಪ್ರಮುಖ ನಾಯಕ; ಪ್ರಭಾವಿ ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಸೋಲಿಗರ ನೀಲೇಗೌಡ. ಸಂಕಮ್ಮನ ಪತಿ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ನಡುವಿನ ತಂತ್ರವಿದ್ಯಾ ಸಾಧಕ ನೀಲೇಗೌಡ. ಈ ಮಲೆಯ ಸೋಲಿಗನ ಎದಿರು ಮಾದೇವ ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಹೆಂಡತಿ ಸಂಕಮ್ಮ ಈಗಾಗಲೇ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಒಕ್ಕಲು. ಆಕೆಯ ತಂದೆಯ ಮನೆ ದೇವರು ಮಾದೇಶ್ವರ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಸೋಲಿಗರ ಬುಡಕಟ್ಟನ್ನು ಸಂಕಮ್ಮನ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡನ ಮನೆಯ ದೇವರಾರೂ ತನ್ನ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಆಗದೇ ಹೋದಾಗ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಮೊರೆಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ನೀಲೇಗೌಡ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಸಂಕಮ್ಮನನ್ನು ಗೃಹಬಂಧನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಯಾರಿಗೂ ಭೇದಿಸಲಾಗದ ಮಾಯಾಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರ ಮೋಡಿ ವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರವಿದ್ಯೆಯ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಂಕಮ್ಮನನ್ನು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಆರು ಮೂರು ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಲು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ಹೋಗದಿದ್ದರೆ ಕುಲದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ತಾನು ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಲು ಸಂಕಮ್ಮನಿಂದ ಭಾಷೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯಾರೇ ಬಂದು, ಏನೇ ಮೋಡಿ ಮಾಡಿದರೂ ಇತರರಿಗೆ ಮನಸೋಲುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಂಕಮ್ಮನಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಕಮ್ಮ ಈ ಕೋರಿಕೆಗೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಕಮ್ಮನಂತಹ ಶೀಲವಂತ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಇದು ದೊಡ್ಡ ಆಘಾತವನ್ನು ಅವಮಾನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕೇಳಿ ಯಜಮಾನರೆ

ಭೂಮಿ ತಾಯಿ ಆಕಾಸವೇಣಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ

ಪತಿಗೆ ಭಾಷೆಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಯಜಮಾನ

ಭಾಷೆ ಕೊಟ್ಟಮೇಲೆ ನನ್ನ ಧರ್ಮ ಉಳಿಯೋದಿಲ್ಲ

ತಪ್ಪು ಎಸಗದೆ ಭಾಷೆಕೊಡುವುದು ಸಂಕಮ್ಮನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೋಲು. ಆ ಜಗಳ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ "ಕಟ್ಟಿದ ತೆರವ ತಕ್ಕಂದು ನೀನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಯ್ಯ ಮಡದೀಯ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬುಡಕಟ್ಟು ಆಚರಣೆ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ನೀಲಯ್ಯ ಸಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ತನ್ನ ತಂತ್ರವಿದ್ಯೆಯ ಮೂಲಕ ಕೊಡಬಾರದ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾಟ ಮಂತ್ರ ತಂತ್ರ ಮೂರೂ ಸೇರಿಸಿ ಅವಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಅಯ್ಯಾ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸೂಜಿಹಾಕವನೆ

ಕರ್ಣಕೆ ದಬ್ಬವ ಬಡದವನೆ

ಬಾಯಿಗೆ ಬೀಗ ಹಾಕವನೆ

ಹಿಂಕೈ ಮುರಿಯಕಟ್ಟವನೆ

ಮುಂಕೈ ಮುರಿಯ ಕಟ್ಟವನೆ

ಕಾಲಿಗೆ ಸಂಕೋಲೆ ಹಾಕವನೆ

ಮಲೆಯ ಸ್ವಾಲುಗ ನೀಲಯ್ಯ

ಅಯ್ಯಾ ಮುದುರಿ ಮೂಟೆ ಕಟ್ಟವ್ನೆ

ಮೊಕ್ಕಣ್ಣಾಗಿ ಕೆಡಗವನ್ನೇ

ಅದೇ ರೀತಿ ಅವಳು ನರಳಿದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸ್ವಾಲಿಗರಿಗೆ ಕೇಳಿ ಬಂದು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾರೋ ಎಂದು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೂಪದ ಎರಡು ಭಾರಿ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗುಡ್ಲುಸುತ್ತ ಕಾವಲಿಗೆ, ಮುಂದುಗಡೆ ಕಾವಲಿಗೆ ಆಯ್ತು ಹಿಂದೆ ಸುತ್ತಲೂ ಕಾವಲಿಗೆ ಎಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಾಗಬೆತ್ತ ಹಿಡಿದು ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು ಮಂಡಲ ಬರೀತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಎಳೆನಾಗರ ಕಾವಲಿಗೆ ಹಾಕ್ತಾನೆ. ಸಂಕಮ್ಮನ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಯಾವ ಹೆಣ್ಣು ದೇವರೂ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪನ ಮನೆದೇವ್ರು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಮೊರೆ ಹೋಗ್ತಾಳೆ. ಸಂಕಮ್ಮನ ಕಣ್ಣೀರು ಏಳುಮಲೆಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಸಂಕಮ್ಮನ ಬಳಿ ಬಂದು ಸಂಕಮ್ಮನ ಕಷ್ಟನೋಡಿ ಮುತ್ತಿನ ಜೋಳಿಗೆಯಿಂದ ಏಳ್ಮಲೆ ಬಸ್ಮ ತೆಗೆದು ಪಿಡದ್ದುಬ್ಟ್ರು, ಮಾದಪ್ಪನ ಬಸ್ಮ ಬಿದ್ದ ತಕ್ಷಣವೇ ಮಲೆ ಸ್ವಾಲುಗ ನೀಲೇಗೌಡ ಸಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ಏನೇನು ಕಟ್ ಬಂದ್ಕ ಮಾಡಿದ್ನೊ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಬಿಡ್ಗಡೆ ಆಗ್ತಾ ಅವೆ" ನೀಲಯ್ಯನ ಎಲ್ಲ ಮೋಡಿ ಮಾಟಗಳನ್ನು ನಿರರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿ

ಸಂಕಮ್ಮನನ್ನು ನೀಲಯ್ಯನಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಸಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ಪಿಂಡಪ್ರಸಾದ ಕೊಟ್ಟು ಮಕ್ಕಳ ಫಲ ಕರುಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಬುಡಕಟ್ಟು ವೈದ್ಯದ ಫಲದ ಸಂಕೇತ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಸಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ಕುಲದೇವತೆಯಾಗಿ ಬಂಜೆತನ ಪರಿಹರಿಸಿ ಮಕ್ಕಳ ವರ ಕೊಟ್ಟು ಸಮಾಜ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವ ಭರವಸೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತಾನು ವರಕೊಡುವ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಶಿಶುಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಪಡೆಯುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳ ಫಲ ಕೊಡುವ ಮೊದಲೇ ಈ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತನಗೇ ಮೀಸಲು ಬಿಡುವ ಭಾಷೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. "ಕಾವ್ಯದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೇಟೆ, ಮಾಟ ಮೋಡಿ ತಂತ್ರ, ಪಿಂಡುಪರಸಾದ ಎಲ್ಲ ಆಶಯಗಳು ಬುಡಕಟ್ಟು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದರೊಳಗಿರುವ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯಕರ ಮೂಲಕ ಇವತ್ತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಲೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಚ್ಚಳಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧೦]

ಸೋಲಿಗರೊಂದಿಗೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹಾಗೂ ಆ ಕುಲವನ್ನು ತನ್ನ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಮಾತೃಮೂಲ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಾಗಿ ಸಂಕಮ್ಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರ ಕೊಟ್ಟ ಪಿಂಡಪರಸಾದವನ್ನು ಸಂಕಮ್ಮ ಸೇವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಸಂಕಮ್ಮ ಮೂಡಲಾಗಿ ಮುಖ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಪಡವಲಾಗಿ ಬೆನ್ನಹಾಕಿಕೊಂಡು ಈರಮಂಡಿಗಾಲಿಸಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ತನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿ ಬೆತ್ತ (ನಾಗ) ವನ್ನ ತೆಗೆದು ಸಂಕಮ್ಮನ ಬೆನ್ನಚ್ಚೆಯ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಷರ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಯ್ಯ ಬಿಲ್ಲಯ್ಯ ಅನ್ನುವಂತ ಎರಡು ಮಕ್ಕಳ ಹೆಸರನ್ನು ಬರೆದು ಸಂಕಮ್ಮನನ್ನ ಹರಸಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬೇಟೆಯಿಂದ ಬಂದ ನೀಲೇಗೌಡ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸತ್ಯಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ.

ಆರು ತಿಂಗಳು ಬರುವತ್ತಿಗೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಡದಿ
ಮಾದಪ್ಪ ಮಾದಪ್ಪ ಅಂತೇಳಿ
ಕಾಡು ಜಂಗಮನ ಕೊಡ್ಕಂಡಿದ್ದೀಯಾ
ಕೆಟ್ಟ ಮುಂಡೇ ಮಗಳೇ

ನೀಲೇಗೌಡ ಒಡ್ಡಿದ ಏಳು ರೀತಿಯ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಕಮ್ಮ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ನೀಲೇಗೌಡ ಸೋಜಿಗದಿಂದ "ಮಾದೇಶ್ವರ ನನ್ನೆದುರಿಗೆ ಬರ್ಲಿ" ಎಂದು

ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಕೆಂಜರುಗಣ್ಣನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಆಕಾಶಕ್ಕೂ ಭೂಮಿಗೂ ಕೀಲುಕೊಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಂಕಮ್ಮ ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಏನೂ ಮಾಡದಿರಲು ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಮೊದಲಿನ ರೂಪತಾಳಿ ಬಂದಾಗ ನೀಲೇಗೌಡ ಸಂಕಮ್ಮ ಆತನ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಕ್ಷಮೆಯಾಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ಒಂಭತ್ತು ತಿಂಗಳು ತುಂಬಿದಾಗ ಆಕೆಯ ಬೆನ್ಮಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರಯ್ಯ ಬಿಲ್ಲಯ್ಯ ಎನ್ನುವಂತಹ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಜನನವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ದಾನಕೇಳಿಬಂದಾಗ ಸತಿ ಪತಿಯರಿಬ್ಬರೂ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಆತನ ಜೋಳಿಗೆಗೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ದಾನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ಬಂಜೆ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ತಪ್ಪಿ ಚಿಂತೆ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ.

“ತಾನು ಬಯಸಿದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಾನು ಒಪ್ಪಿದ ಗಂಡಿನಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅವಳು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಯಾರಿಂದಾದರೂ ಮುಚ್ಚಿಡಬೇಕೆಂಬ ಒಳಭಯವೂ ಅವಳಿಗಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವಳು ತುಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮಾದೇವ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ‘ನಿನಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಸಂತಾನ ಕೊಟ್ಟು ಬಂಜೆ ಗುಣ ನೀಗಿಸಿದ್ದಾಯ್ತು. ನಿನ್ನ ಗಂಡ ಕೊಟ್ಟ ಕೋಲೇನಲ್ಲ ನಿಲ್ಲುಸದ್ದಾಯ್ತು. ಸೊಪ್ಪಿನ ಗುಡ್ಲೆಲ್ಲ ಹಾಳಾಗೋಗಿಬುಟ್ಟು ಬೇಕಾದ ಭಾಗ್ಯ ಕೊಟ್ಟುದ್ದಾಯ್ತು. ನಿನ್ನ ಗಂಡ ಬಂದು ಕೇಳತಾನಲ್ಲ ಈ ಅರಮನೆ ತೊರಮನೆ ಯಾರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟವರು ಯಾರ್‍ನ ಮಡೀಕೊಂಡು ಬಿಮ್ಮನಸೆ ಆಗಿದ್ದೀಯ ಅಂತ ಕೇಳತಾನಲ್ಲ ಏನಂತ ಹೇಳೀಯೆ ಮಗಳೆ’ ಅಂತ ಕೇಳಿದ್ರು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಕಮ್ಮ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಅವಳು ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಳೆಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದ್ಧಳು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ‘ಅಯ್ಯೋ ಗುರುವೆ ನನ್ನ ಪಾಪಗೇಡಿ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನ ನಾಲಗೆಯಿಂದ ಒಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ನಮ್ಮಪ್ಪನ ಮನೆ ಮಾದೇವ ಒಂದು ಭಾಗ್ಯ ಕೊಟ್ಟ ಅಂತ ಹೇಳೀನೆ ಹೊರತು ಇನ್ನೊಂದು ಸುಳ್ಳು ಮಾತು ಹೇಳೋದಿಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಪಾದ’ ಅಂದ್ಲು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಮಕ್ಕಳ ಫಲ ಕೊಡುವ ಈ ಇಡೀ ಸಂದರ್ಭ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯವಾದ ಶೀಲವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಮೀರುವ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಲೆಮಹದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಮಾಯ-ಮಾಟ ಮಂತ್ರಗಳ ಕಾವ್ಯ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಈ ಅಂಶಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ತಾನು ಬಯಸಿದ್ದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಮತ್ತು ಅಂದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸೋಲೇ ಇಲ್ಲದ ದೈವವಾಗುವುದು ಈ ಮಾಟದಿಂದಲೇ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಮಾಟದ

ಅಂಶಗಳು ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕರ. ನೀಲಯ್ಯನಿಗೆ ಭಾಷೆ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪದ ಸಂಕಮ್ಮನನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಮುಟ್ಟದಂತೆ ಬಂಧಿಸಿಡುವ ಇಡೀ ಕ್ರಿಯೆ ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಮಾಟಗಳ ವಿಧಾನದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಂಕಮ್ಮನ ಕತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ನೀಲಯ್ಯನನ್ನು 'ಮಂತುರುಕಾರ ನೀಲಯ್ಯ ತಂತುರಕಾರ ನೀಲಯ್ಯ, ನಾಟ್ಲುಕಾರ ನೀಲಯ್ಯ ಕೊಟ್ಲುಕಾರ ನೀಲಯ್ಯ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕಮ್ಮನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರವೇಶವೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತೆ ಹಾವು ಚೇಳು ಹುಲಿ ಕರಡಿಗಳ ಪಾರ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಮಂತ್ರ ತಂತ್ರದಿಂದ ಅಂಥಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೇ ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ 'ಅಯ್ಯ ಹಳ್ಳದ ಕೆರೆಗೆ ಬಂದವ್ನೆ, ಸಣ್ಣ ಮರುಳ ತಂದವ್ನೆ, ಗುಳ್ಳನ ಸುತ್ತ ಬುಟ್ಟವ್ನೆ, ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು ಮಂಡಾಲನೆಲ್ಲ ತಪ್ಪಾದೆ ಬರೆದ ನೀಲಯ್ಯ' ಹೀಗೆ ಬರೆದ ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು ಮಂಡಲಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಮಂಡಲವನ್ನೂ ದಾಟಿದಂತೆ ಕೈಕಾಲುಗಳು ಬಿದ್ದು ಹೋಗುವುದಲ್ಲದೆ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಕಂಟಕವುಂಟಾಗಿ ಕಡೆಗೆ ಉಸಿರು ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಭೇದಿಸುವಂತಹ ತನಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ 'ಮದ್ದು ಮಾಯ ಸಿದ್ದ ವಿದ್ದ ಕಲ್ತಿರೋನು' ಬರಬಹುದು ಎಂದು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿ ರಾಕ್ಷಸನ ಗೊಂಬೆ ಬರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿ ಬಂದವರ ತಲೆಯನ್ನು ತರಿಯುವಂತೆ ಆದೇಶ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲ 'ಮಾಯಕಾರ ಮಾದಯ್ಯ' ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮಹಾನ್ ಮಾಟಗಾರ. ನೀಲಯ್ಯನ ಎಲ್ಲ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿತಂತ್ರ ಮಾದೇವನಲ್ಲಿದೆ. ನೀಲಯ್ಯನ ಒಂದೊಂದೆ ಪಟ್ಟನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಬಿಡಿಸುವ ಮಾದಯ್ಯ ಕೇವಲ ಮಾಟಗಾರನಲ್ಲ. ಮಾಟಗಾರರ ಗುರು. ಇಡೀ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯ ಬಳಸುವ ಇಂಥ ಮಾಟ–ಮಂತ್ರ–ತಂತ್ರಗಳು ಅದೆಷ್ಟೋ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಕಮ್ಮನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮೀಸಲು ಇಡಲೂ ಮಾಟ. ಆ ಮೀಸಲಿನಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲೂ ಮಾಟ"[೧೧] ಎಂದು ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಹೇಳಿದರೆ, ಶೈಲಜಾ ಹಿರೇಮಠ್ ಅವರು ಸಂಕವ್ವನನ್ನು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾದಯ್ಯನು ತಾನು ಕೊಡುವ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹಕ್ಕನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಸಂಕವ್ವೆಗೆ ಪಿಂಡ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಂಕವ್ವೆಗೆ ಮಾದಯ್ಯನ ಮೇಲೆ ಅನುರಾಗ ಉಂಟಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಗಂಡ ನೀಲೇಗೌಡನ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಅಗಲಿಕೆಯು ಆಕೆಗೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ಕಟ ಕಾಮದಿಂದಾಗಿ ಮಾದಯ್ಯನನ್ನು ಸಂಕವ್ವೆ ಕೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಗಂಡನು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನೋ ಅದನ್ನು ಮುರಿಯಬೇಕೆಂಬ

ಪ್ರತೀಕಾರದ ಮನೋಭಾವದಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯನೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂಜೆ ಶಾಪದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶವೇ ಮಾದಯ್ಯನೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಅವಳು ಹುಟ್ಟುವ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲಿನ ಹಕ್ಕನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಂತಾನಾಪೇಕ್ಷೆ ಅವಳೊಳಗಿನ ತುಡಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸಂಕವ್ವೆ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲಿನ ಹಕ್ಕನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಕವ್ವೆ ಮಾದಯ್ಯನೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗಿದ್ದನ್ನು ಸತೀತ್ವದ ಭಂಜನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವಾಗಿರುವ ತಾಯ್ತನದ ತುಡಿತವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಅನ್ಯಪುರುಷನನ್ನು ಕೂಡಿದಳು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂಜೆತನದ ಶಾಪದಿಂದ ಬೇಸತ್ತು, ಅದರಿಂದ ವಿಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದಲು ನಡೆಸಿದ ಅವಳ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ನಿರ್ವಚಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.[೧೨]

೪.೩.೩. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಟಿತ ಸಂಪಾದನಾ ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ

ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡುವ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳು.

೧. ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಮಾದಯ್ಯನವರ ಬಳಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭವನ್ನು ಬಹಳ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರರ ಕಥೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೇಶವನ್ ಪ್ರಸಾದ್ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿದ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ನಂತರ ನೇರವಾಗಿ ಮಾದಪ್ಪ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸಾಲು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗಧಾರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಡಿ.ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕುಂತೂರು ಮಠದಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರರಿಗೆ ಆಗುವ 'ದೀಕ್ಷೆ' ಧಾರಣೆಯನ್ನು ಬಹಳ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆ ಪಿ.ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

೨. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಸುಮಾರು ೨೦೦ಕ್ಕು ಹೆಚ್ಚು ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೩. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತೂರು, ಕುಂತೂರು ಹಾಗೂ ಅರ್ದ್ನಳ್ಳಿ ಮಠ ಈ ಮೂರು ಮಠಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ.

೪. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡುವ ತಾಳುಗತೆ ಬಹಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ದೇವರ ಗುಡ್ಡರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತಾಳುಗತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗು ಸರಗೂರಯ್ಯನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ನಡೆಯುವ 'ಪರಿಸೆ' ಜಾತ್ರೆಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಹಾಲರವಿ, ತಮ್ಮಡಿಗಳ ಪೂಜೆ, ಹರಕೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೫. ನಾಗಬೆತ್ತ, ಅಮಾವಾಸೆ ಪೂಜೆ ಮೀಸಲುಬತ್ತಿ, ಹಸುಬೆ ಚೀಲ, ವಿಭೂತಿ–ಭಸ್ಮ, ಸೇರೊಕ್ಕಲು, ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪಿಂಡ ಪ್ರಸಾದ, ಜೋಳಿಗೆ, ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುವುದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಣೆ ನೀಡ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತರು ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ವಿಧಿ–ನಿಷೇಧಗಳು, ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆಚರಣೆ. ಎಳ್ಳು ಮಜ್ಜನ ಈ ಎಲ್ಲ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಕಾರಣ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಮಾದೇಶ್ವರನೇ ವಿಧಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ಮುರಿದವರಿಗೆ ಆಗುವ ಶಿಕ್ಷೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆ ಮೂಲಕ ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಜಾತ್ರೆಗೆ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡುಗಳು ಮರಳಿ ತಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುವ ತನಕ ದೈಹಿಕ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಮನೆಯಿಂದ ತಂದ ಬುತ್ತಿಯನ್ನೇ ಊಟ ಮಾಡಬೇಕು. ಮುಟ್ಟಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮುಖ್ಯ ದೇವಾಲಯದ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಬಾರದು, ಮಾದೇಶ್ವರರಿಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಮಜ್ಜನ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷಕೊಡುತ್ತದೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳು ಸರಗೂರಯ್ಯನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಆಚರಣೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತ ಆಚರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

೬. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಮಲ್ಲಾಜಮ್ಮ, ಸಂಕಮ್ಮ, ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮ, ರಾಮವ್ವೆ, ಮುದ್ದಮ್ಮ, ಉತ್ರಾಜಮ್ಮ, ಕಾಳಮ್ಮನ ಸೊಸೆಯಂದಿರು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಗಡೆಯೇ ನಿಲ್ಲುವ ನೀಲಮ್ಮ. ಮೊದಲಿಗೆ ರಾಮವ್ವೆ ಮೂಗಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿ. 'ಕೊತ್ತೆಗಾಲ್ದವುಳು ಮುತ್ಕ ಮುಡಿಸೊಸೆ ರಾಮವ್ವ ಗಂಡ ಮುಂದುಗಡೆ ಹೋದ್ರೆ ಹೆಂಡ್ತಿ ಹಿಂದುಗಡೆ ಹೋಯ್ತಾಳೆ. 'ಸತ್ಯವಂತೆ, ಭಾಗ್ಯವಂತೆ ಶರಣೆ' ತನ್ನ ಪೆದ್ದು ಗಂಡನೊಡನೆ ಯಾವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಗೆಡದೆ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ವಿ. ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಕಾಂತಾ

ಸಮ್ಮಿತೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುತ್ತಾ ತಾನು ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಮಾದೇಶ್ವರನು ಒಪ್ಪಿದ ನಂತರ ಅವನ ಒಕ್ಕಲಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಲಂಬಾಡಿ ಜುಂಜೇಗೌಡನ ಹೆಂಡತಿ ಮಲ್ಲಾಜಮ್ಮ ಸತಿ ಪತಿ ಈರ್ವರೂ ಭಕ್ತವಂತರು ಗಂಡನ ಮಾತು ಹೆಂಡಿರು ಮೀರುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ ಹೆಂಡತಿ ಮಾತು ಗಂಡ ಮೀರುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಆಕೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜುಂಜೇಗೌಡ ಅವಳ 'ಯಜಮಾನ' ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಎಂದೂ ಎದುರು ನುಡಿಯದ ಸಾಧ್ವಿ ಶಿರೋಮಣಿ ಮಲ್ಲಾಜಮ್ಮ.

೭. ಸಂಕಮ್ಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನ ಗಾಯಕರು ಹಾಡಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಪಠ್ಯಗಳು ಲಭ್ಯವಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಪಿ.ಕೆ.ರಾಜಶೇಖರ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಪಠ್ಯ, ಎರಡನೆಯದು ಕೇಶವನ್ ಪ್ರಸಾದ್ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಪಠ್ಯ, ಮೂರನೆಯದು ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಪಠ್ಯ, ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಮೈಸೂರಿನ ಮಹದೇವಯ್ಯನವರು ಹಾಡಿರುವ "ಶಿವ ಶರಣೆ ಸಂಕಮ್ಮ" ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಸುರಳಿ. ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಪಠ್ಯಗಳ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಾಲಾವಧಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಲು ಪಠ್ಯಗಳ ಕಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ಸಮಾನವಾಗಿವೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲನ್ನು ಅತಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹಾಡಿರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು ಸುಮಾರು ೨೦೦೦ಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಅತಿ ದೀರ್ಘವಾದ ಸಾಲು. ಸೋಲಿಗರ ವಿವಾಹವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ೧೨೦ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಂಕಮ್ಮನ ದಿವ್ಯಗಳನ್ನು ೧೦೧೦ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹುಲಿಗಳ ಕಥೆ ಬೇಡರ ಕನ್ನಯ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶ, ಮತ್ತು ಮುಪ್ಪಿನ ಕಾಲದ ಮುದುಕಮ್ಮನ ಕಥೆ ಈ ಮುದುಕಮ್ಮನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಹರಕೆಯನ್ನು ತೀರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮುಪ್ಪಿನ ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಹೇಗೆ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ, ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕೃಪೆ ಅವಳ ಮೇಲಿರುವುದರಿಂದ ಹೇಗೆ ಆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅಮ್ಮ ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲದ ಬೀದಿಯೊಳಗೆ ಕುಣ್ಕಂಡ್ ಕುಣ್ಕಂಡ್ ಹೋಯ್ತಾವಳೆ ಅಂದವಾದ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಮಾದೇವ ಚಂದದ ಜೋತಿ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ'.

ಮಾದಯ್ಯನವರು ಮಾಡುವ ಸಂಕಮ್ಮನ ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯ ತಿರುವು ಇತರ ಮೂರು ಪಠ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

೮. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡಿರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾದರದ ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಪಾತ್ರ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಡಾ.ಪಿ.ಕೆ ರಾಜಶೇಖರ ಅವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ಮಾದೇಶ್ವರ ಸುಟ್ಟು ಭಸ್ಮ ಮಾಡ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಮುಂದೆ ಬೆತ್ತಲೆ ಬಂದು ನಿಂತಿದ್ದು, ಅವರು ಸುಟ್ಟು ಭಸ್ಮವಾದ್ದರಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಭಸ್ಮಮ್ಮ ಎಂದು ಹೆಸರಾಯಿತಂತೆ. ಹಾದರದ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಮೋಹಿಸಲು ಕಾತರಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕರಿಜಾತಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ ಪರನಾರಿಯರಿಗೆ ಸೋದರ ಸಮಾನ' ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೋಹಜಾಲಕ್ಕೆ ಬೀಳುವಷ್ಟು ದುರ್ಬಲನೆ? ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಮೊದಲೇ ಹಾದರದವಳು, ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಬಯಸಿ ಬೆನ್ನತ್ತಿ ಬಂದವಳು. "ಬೆನ್ನುಗತ್ತಿದ ಕಜ್ಜಿ" ಹಾಗಾಗಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಈ ಪ್ರಕರಣ ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಇಕ್ಕೇರಿ ದೇವಮ್ಮ ಸಾಧು ಸನ್ಯಾಸಿ ಜಂಗುಮ ದಾಸಯ್ಯಗಳು ಯಾರೇ ಬರಲಿ ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ವಿಷದುಣಿಸನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೊಂದು ಅವರಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ದೋಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೀನ ಹೆಂಗಸು. ಹಾಗಾಗಿ ಅನ್ಯಾಯದಿಂದ ಅವಳು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾದೇಶ್ವರ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರು ಬಡಿಸಿದ ವಿಷದ ಕಜ್ಜಾಯವನ್ನು ಅವಳ ಮಕ್ಕಳಿಗೇ ಕೊಟ್ಟು ಕೊಲ್ಲುವುದಲ್ಲದೆ ಅವಳನ್ನೇ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡ್ತಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಇಕ್ಕೇರಿ ದೇವಮ್ಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವರು ಎಲ್ಲೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಯಾರಾದರೂ ಅವರು ಕಥೆಮಾಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ, ತಮ್ಮ ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೊತ್ತೇಗಾಲದ ನಿಂಗಯ್ಯನನ್ನು ಈ ಕಥೆ ಮಾಡಲು ಬಿಟ್ಟು ತಾವು ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಇಕ್ಕೇರಿ ದೇವಮ್ಮನ ಸಾಲನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಹಾಡಿರುವುದು ನಿಂಗಯ್ಯನೇ ಹೊರತು ಮಾದಯ್ಯನವರಲ್ಲ. ನೀವು ಯಾಕೆ ಈ ಸಾಲನ್ನು ಹಾಡಲ್ಲ ಅಂತ ಕೇಳಿದ್ರೆ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ ಅಂತಿದ್ರು.

೯. ವೀರಶೈವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಯವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಮುಡುಕುತೊರೆ ಮಲ್ಲಣ್ಣನಿಗೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕೇಳ್ತಾರೆ. ನಿನಗೆ ಸಾವಿರಾರು ಒಕ್ಕಲುಗಳಿವೆ. ಅಂತಹುದರಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡರಿಬ್ಬರ ನಿಜ ಒಂದಾಗಿರಬೇಕು, ತಿಂಗಾ ತಿಂಗಳು ಎಣ್ಣೆ ಮಜ್ಜನ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತಹ ಒಕ್ಕಲನ್ನು ನೋಡು ಅಂತಾರೆ. ನನ್ನ ಒಕ್ಕಲಿನಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ ಕಲ್ಯಾಣಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಂತ ಶರಣರಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಲೇರ ಶರಣಯ್ಯ, ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ, ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ, ಕುರುಬರ ಬಾರಯ್ಯ, ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯ, ಒಕ್ಕಲಿಗ ಮುದ್ದಯ್ಯ, ತುರುಕರ ಪೀರಯ್ಯ ಇಂತಿಂತಹ ಶರಣರಿದ್ದಾರೆ ನೀನೇ ನೋಡಿ ಹಿಡಿ ಅಂತಾರೆ. ಆಗ ಮಾದೇಶ್ವರ ಆ ಶರಣರು ಬಂದು ಎಣ್ಣೆ ಮಜ್ಜನ ಮಾಡ್ತಾರ. ಅವರೆಲ್ಲಾ ನನಗಿಂತ ಭಕ್ತಿವಂತರು ಅಂತಹವರು ಬೇಡಪ್ಪ ಅಂತಾರೆ. ಆಗ ಮಲ್ಲಣ್ಣ ಹಾಗಾದ್ರೆ ನಿಮ್ಮಂತಹ ದೀಕ್ಷೆ ಆಗಿರತಕ್ಕಂತಹ ಸುಯೋಗ್ದೋರೆ ಬೇಕಾ ಶಿವಾಚಾರ್ಯರು ಬೇಕಾ ಅಂದಾಗ ಮಾದೇಶ್ವರ ಮಾತು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಮಲ್ಲಣ್ಣ ನನಗೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಭೇದವಿಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣು ಒಂದು ಜಾತಿ, ಗಂಡು ಒಂದು ಜಾತಿ, ಎರಡೇ ಜಾತಿ ನನಗೆ ಯಾವ ಜಾತಿ ಆದರೇನು, ಯಾವ ಕುಲವಾದರೇನು ಶರಣರಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಶರಣ ತತ್ವವನ್ನು ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಇದು ಕಲಾವಿದ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯ.

೪.೩.೪. ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲಿನ ವೈಚಾರಿಕತೆ–ಮಾದಯ್ಯನವರು ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯ

ಮಾದೇಶ್ವರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡವರು. ಸುತ್ತೂರು ಮಠಕ್ಕೆ ಮರಿದೇವ್ರು ಬಂದಾಗ ಸರ್ಪ ಕಡಿದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮಾಯ್ಕಾರ ಗಂಡ ಮಾದಪ್ಪ ತಾ ಓಡ್ಹೋಗಿ ಒಂದು ಬೇಲಿವೊಳಗೆ ಸೊಪ್ಪು ಕಿತ್ಕೊಂಡು ಬಂದು ಆ ಸೊಪ್ಪಿನ ರಸ ತಂದು ಅವನ ಬಾಯ್ಗಾಕಿ ಪ್ರಾಣ ಹೋಗಿರುವಂಥ ಮನ್ಸನ ಏಳಿಸ್ಬುಟ್ರು' ಅನ್ನೋ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರಗಳು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪವಾಡಗಳು ಕೂಡ ವೈದ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ಭಾಗ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿದೆ. ಗಾಯಕರೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕವಾದಂತಹ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಂತಹ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳ್ತಾ ಹೋಗೋದು ಜಾಸ್ತಿ ಕಾಣ್ತೇವಿ. ಮಾದೇಶ್ವರರಿಗೆ ಮಾಟ ಮಂತ್ರ ಮೋಡಿ ವಿದ್ಯೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಒಕ್ಕಲುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯೋದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯ ಅನೇಕ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಅವರು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರನ ಈ ಬಗೆಯ ಪವಾಡವನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಂಬಿದ್ದರು ಎಂದರೆ, ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ. 'ಅವರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣು ದೇವರು ಅರಕೆರೆ ಬಿಸಿಲು ಮಾರಮ್ಮ.. ಅವರ ತಮ್ಮನ ಮಗ ಲಿಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಮದುವೆ ಆಗಿ ೨ ವರ್ಷ ಆದರೂ ಮಕ್ಕಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾರಮ್ಮಂಗೆ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ತಮ್ಮಡಿ ಹತ್ರ ಹೋದ್ರು. (ಮಾದಯ್ಯನವರು ಯಾವುದೇ ಪೂಜಾರಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮಡಿ ಅಂತಲೇ ಸಂಭೋದಿಸುವುದು) ಸೊಸೇನ ದೇವರ ಮುಂದೆ ಕೂಡಿಸಿ ತಮ್ಮಡಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ರು ನೋಡಯ್ಯ ಯಂತ್ರ ತಂತ್ರ ಕಟ್ಟಬೇಡ. ಅದರಿಂದ ಏನೂ ಆಗಾಕಿಲ್ಲ. ನೀನು ಬಾಳೇಹಣ್ಣಿನ ಪಿಂಡ ಪರಸಾದ ಕೊಡು ಅಂದ್ರು. ಅವಾಗ ತಮ್ಮಡಿಯಪ್ಪ ನನ್ ಸೊಸೇಗೆ ಮಾರಮ್ಮನ ಮುಂದೆ ಕೂಡಿಸ್ಕಂಡು ಬಾಳೇಹಣ್ಣನ್ನು ಅಂತ್ರಿಸಿ (ಯಂತ್ರಿಸಿ) ಇಡಿಯಾಗಿ ನುಂಗಿಸ್ದ ನೋಡಿ ಒಂಭತ್ತು ತಿಂಗಳಿಗೆ ನನ್ ಮೊಮ್ಮಗ ಹುಟ್ಟಿದ ನೋಡಿ ಈಗ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಕುಣ್ಕೊಂಡು ಓಡಾಡುತ್ತಾನೆ ಅಂತ. ಅಂದ್ರೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಸಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಪಿಂಡಪ್ರಸಾದವೂ ಆತನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ವೈದ್ಯ ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅದು ಆತನ ಪವಾಡ ಎನ್ನುವುದು ಇವರ ನಂಬಿಕೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಹಿನ್ನಲೆಗಳ ಆಧರಿಸಿ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭವಿದು. ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಏಕಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಏಕಕರ್ತೃತ್ವದ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಂದರೆ ಮುಂದೆ ಈ ಗಾಯಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಬಹುದು. ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದವನ್ನು ಆಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬ, ಊರ್ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ, ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಈ ಕಾವ್ಯವು ಪಠ್ಯೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತ ಬೀದಿ, ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಾಂಗಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವೇದಿಕೆಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲು, ಅದರ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರದ ಪರಿಮಿತಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತೆಂದರೆ ಕಥೆ ಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಮಾದಯ್ಯನವರು ತಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಕತೆಯ ಎಲ್ಲ ಭಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಲು ಒಪ್ಪುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ದೊರೆತದ್ದೇ ಅವರಿಗೆ ಡಿ.ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡರ್ ಮುಂದೆ ಮಾದಯ್ಯನವರನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಹಾಡಿಸಿದಾಗ. ಅವರ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವಂತಾಗಿ ಗಾಯಕನ ಪೂರ್ತಿ ಗಮನ ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಗಿದ್ದು ಪೂರ್ಣ ಪಠ್ಯೀಕರಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು.

ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಹಾಡುವ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯ ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾದುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಕಸನಗೊಂಡ ಹಂತವನ್ನು ನಂತರ ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪ ತಾಳಿದ ಹಲವಾರು ಕವಲುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪಂಥಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮಾದೇಶ್ವರರೇ ಸ್ವತಃ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆತ ತನ್ನತನವನ್ನು ತನ್ನ ಪಂಥ ಹಾಗೂ ತಾನು ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತುಡಿಯುವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರರ ಮೂಲಕ ಜನಪದರು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರ ತಳವರ್ಗದ, ಕಾಡಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದ, ಹಿಂದುಳಿದ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಸಮಾಜ ಧರ್ಮ ಸಂಘರ್ಷದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಕೇಳುವುದು ಹಾಡುಗಾರರ ಮೂಲಕ. ಆತ ಕಲಿಯುವುದು ಗುರುಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ. ತಾನು ಕಲಿತದ್ದನ್ನು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯ ಅಥವಾ ಗುಂಪಿಗೆ ಹೇಳುವನು. ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಕತೆ ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹಾಡುಗಾರರು ಅದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾದ ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹಾಗಾಗಿ ಕೇಳುಗ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ, ಹಾಡು, ನೃತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನೆಯೊಂದಿಗೆ ಅದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಏನಿದ್ದಿರಬಹುದು, ಹೇಗಿದ್ದಿರಬಹುದು ಅನ್ನೋದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾದಯ್ಯನವರು ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ವೈಚಾರಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಹೇಗೆ ತಾಳಿಕೆಯಾದಾವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯದ ಮೂಲಕ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಹೊರತು, ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಲ್ಲ. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕಥೆ ಮಾಡುವ, ಹೇಳುವ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಹೊರತು ಮೂಲ ಆಶಯವನ್ನು ಎಂದೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಯಾವ ಕಲಾವಿದನೂ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾರ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಗಾಯಕನು ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಘಟಣೆಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ಮಾದಯ್ಯನವರೇ ಹಾಡಿದ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

೪.೩.೪.೧. ಮೊದಲ ಹಂತ

ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ನಂತರ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ತಾನು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಗುಡ್ಡನಾಗ್ತೀನಿ, ಗುರುಮೂಲದಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು ಕಲಿತು ಹಾಡ್ತೀನಿ ಎಂದು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಯ್ತು. ತಾಯಿಗೂ ತಿಳಿಯಿತು. ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವಿದೆಯೆಂದು. ಒಬ್ಬ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗಾದಾಗ ಬೇರೆ ಕಸುಬುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದನಾಗಬೇಕೆಂಬ, ಕಥನಕಾರನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಡ ಆತನ ಒಳಗಿನ ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆಯಿದ್ದಿರಲೇಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ತಾನು ಇದೇ ಆಗಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಪ್ರೇರಣೆ ಈತನಲ್ಲಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಆತನ ಪರಿಸರ, ಜನ ಎಲ್ಲವೂ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡುತ್ತೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವರನ್ನು, ಇವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ, ಇದು ಕೊಳುಕೊಡುವಿಕೆ. ಎಲ್ಲ ದೇವರ ಗುಡ್ಡರಂತೆ ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯ, ಕಥೆಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿತರು. ಮೊದಲು ಕಂಸಾಳೆ ವರಸೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಳಗಿದ ಮೇಲೆ, ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಜೀವನೋಪಾಯ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಭಿಕ್ಷೆ ನಡೆಯದಿದ್ದಾಗ ಇತರ ಕಸುಬುಗಳನ್ನು ಮಾಡ್ತಾಯಿದ್ದರು. ಇದರ ಜೊತೆ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು, ಹಬ್ಬ ಜಾತ್ರೆ, ಸೋಮವಾರ, ಕಾರ್ತೀಕಮಾಸ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಪಾಲಿಸುತ್ತಾ ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡರು. ಯಾವಾಗ ತನ್ನ ತಂಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೋ ಆಗ್ಲಿಂದಲೇ ವೃತ್ತಿಯವರಾದರು. ಈತ ವಿರಕ್ತನಲ್ಲ. ಸಂಸಾರಸ್ಥ. ಸಂಸಾರದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಲೂರು ಮಠಕ್ಕೆ, ದೀಕ್ಷೆಗೆ ಪಂಥಕ್ಕೂ ಬದ್ಧನಾಗಿದ್ದ. ಇದು ಈತನ ಜೀವನಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟದ ಕ್ರಮ. ಇದನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಈತನಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನವೇ ಮುಖ್ಯ ಆಗುತ್ತದೆ. ಊರೂರ ಮೇಲೆ ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಇವರು ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ನೀತಿಗಳ ಪ್ರಸಾರ ಮತ್ತು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಒಕ್ಕಲನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸೋದು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ಇವರ ವೃತ್ತಿಯೇ ಇದಾದುದರಿಂದ ಇವರ ಜೀವನವೂ ಇದರಲ್ಲೇ ನೀಗಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಧರ್ಮದ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು.

೪.೩.೪.೨. ಎರಡನೆಯ ಹಂತ

ಬದಲಾದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟಿದೂರಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅರಸಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮಿಲ್ ಕೆಲಸ ಒಂದು ನೆಪ ಮಾತ್ರ.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಒಕ್ಕಲನ್ನೇ, ಭಕ್ತ ಸಮೂಹವನ್ನೇ ಆದರಿಸಿ ಬಂದದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಭಿಕ್ಷೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಗೋದು. ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ತಂಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಊರಲ್ಲಿ, ಪರಿಸೆ, ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ವರಸೆ ಮಾಡೋದೆ ಬೇರೆ, ಒಕ್ಕಲುಗಳ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮಾಡೋದೆ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಂತಹ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟೋದೆ ಬೇರೆ ಆಯ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಜನರನ್ನು ತಲುಪಿದರು. ಇದನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಈಗಾಗಲೇ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬದ್ದರಾಗಿದ್ದರು. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಭಕ್ತಿ, ನಂಬಿಕೆ, ಗುರುಪರಂಪರೆ, ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ ಇವುಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲೇ ಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡಿದ್ರು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೇಳಬಯಸುವುದೇನೆಂದರೆ, ಮಾದಯ್ಯನವರು ತಾವು ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಕೂಡಾ ನಮ್ಮಷ್ಟೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ. ಅದರ ಪೂರ್ವದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಬದಲು ಅವುಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿ ಹೊಸರೂಪ ತಳೆಯುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಇಲ್ಲಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿದರೆ,

೧ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತೀವ್ರವಾದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದರು.

೨ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಿಂದೆ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಒಕ್ಕಲು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಥೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು, ಕಂಸಾಳೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದುದು.

೩ ಬೆಂಗಳೂರು ಇವರಿಗೆ ಬದಲಾದ ಪ್ರದೇಶ ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷರಿಗೆ ಈತ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

೪ ಮಾದಯ್ಯ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಜನಕ್ಕೆ ತಲುಪಿದ್ದು ತನ್ನ ಕಂಸಾಳೆಯ ಮೂಲಕ, ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕತೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಾಗಿಯೇ ಹೊರತು, ಭಕ್ತನಾಗಿ ಅಲ್ಲ.

೫ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿಗೆ ಮಾದಯ್ಯ ಪರಿಚಿತರಾದದ್ದು. ಉದಾ: ಡಿ.ಲಿಂಗಯ್ಯ, ಎಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ ಮೊದಲಾದವರು.

೬ ಹಲವು ರಾತ್ರಿಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಥೆ ಮಾಡಿದರೂ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯ ಮುಗೀತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತಹುದರಲ್ಲಿ ಈತ ಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಗಂಟೆಯೊಳಗೆ ಮುಗಿಸಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಲಾವಿದ ಮೊದಲು ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

೭ ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕುಣಿತದ ಚಲನಶೀಲತೆ, ವ್ಯಾಪಕತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಯನ್ನು, ಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತವನ್ನು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ಜನರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

೮ ಸಣ್ಣವೇದಿಕೆಯಿಂದ ದೊಡ್ಡ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ (ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಿರುವೇದಿಕೆಗಳಿಂದ ನಗರದ ಬೃಹತ್ ವೇದಿಕೆಗಳಿಗೆ) ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಭಾವನೆ ಗಳಿಸಲು ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಏಕೈಕ ಕಲಾವಿದರೆಂದರೆ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು. ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರು ಸಂಕಮ್ಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಭಾಗ ಇದು. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕಮ್ಮ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರು ಮೂಲದ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುತ್ತರಾದರೂ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಯಾವುದೋ ತನಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ತಾನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬೆಳೆಸುತ್ತೇನೆ ಅನ್ನೋದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರೂ ಪೂರ್ಣ ಗಮನಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಮಾಡಿದ್ದು ಇದನ್ನೇ. ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಇವರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿರೋದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಪದೇ ಪದೇ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ, ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಗಮನ ಅದರಲ್ಲೇ ತನ್ಮಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಯಾಕೆ ನೀವು ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೇಳ್ತೀರಿ? ಅಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಹೇಳೋದಕ್ಕೂ ಗೊತ್ತಾಗೋದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿರುವ ನಡೆಗಳು ಇವು. ಅವರಿಗೇ ಗೊತ್ತಿರೋಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರು ಯಾಕೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಅನ್ನೋದಕ್ಕೆ ಕೆಳಕಂಡವುಗಳನ್ನು ಕಾರಣಗಳನ್ನಾಗಿಸಬಹುದು.

೧ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅಭಿಮಾನ, ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವ ಆಗಿರಬಹುದು.

೨ ದೇವರಗುಡ್ಡರು ತಾವು ಕಥೆ ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಭಕ್ತರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಹಾಡುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾದಪ್ಪನ ಕಥೆ ಕೇಳಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಕ್ತರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು.

೩ ಸಂಕಮ್ಮನ ಕಥೆಯು ನೋವಿನ, ಗೋಳಾಟದ ಕಥೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಆ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ಜಾಸ್ತಿ ಜನ ಬಂದು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲ ವಯೋಮಾನದವರೂ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಬೇಕಲ್ಲ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪೂರ್ಣ ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ಹಾಡೋಕೆ ಆಗ್ತಾಯಿರಲಿಲ್ಲ.

೪ ಸಂಕಮ್ಮನ ಗುಣ, ನೀತಿಯು ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕವೇ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಈ ಕಲಾವಿದ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು. ಅದರ ಅರಿವು ಈತನಿಗೆ ಇರಬಹುದು.

೫ ಈ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಯಾವ ಸ್ತ್ರೀವಾದವೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇವರುಗಳು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಮ್ಮನ್ನುತಾವು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಈ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಆಯ್ಕೆ ಆಗಿಲ್ಲದೇ ಇರಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆತನಿಗೇ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು.

ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಗಮನಿಸಿದಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಇದೇ ರೀತಿ ಮಾದಯ್ಯನವರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾ ಇದ್ದೆ. ಆಗ ಊಟ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದರು. ತಾತ ನೀವು ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲನ್ನು ಇಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತೀರಲ್ಲ ಇದಕ್ಕೆ ಏನು ಕಾರಣ ಎಂದೆ. ಏನೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲಮ್ಮ. ಮಾದಪ್ಪ ಹಾಡಿಸ್ತಾನೆ. ಅವನು ಗ್ಯಾನ ಕೊಟ್ಟಂಗೆ ಹಾಡ್ತೀನಿ ಎಂದರು. ಸಂಕಮ್ಮನ

ಸಂತಾನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಮಾದೇಶ್ವರರು ಸಂಕಮ್ಮನನ್ನು ಕೂಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾರಯ್ಯ ಬಿಲ್ಲಯ್ಯ ಹುಟ್ಟೋದು. ಮಾದೇಶ್ವರರ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ ಈ ರೀತಿ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟುವ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆ ಸೀಮೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮೀಸಲು ಭಿಕ್ಷೆ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಮಾಡ್ತಾರೆ, ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅಂತ ಹೇಳಿದ್ದೇ ತಡ, ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಾದಯ್ಯ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಎದ್ದರು. ಎರಡು ದಿವಸ ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಮಾತನಾಡಲಿಲ್ಲ. ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆಲ್ಲ ಏನ್ ಗೊತ್ತು. ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರ ಕಲ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು. ಮಾದೇಶ್ವರರ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆಲ್ಲ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆಯೇ ಎಂದು ಬೈದರು. ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಅರಿವಿನ ಮೂಲಕ ಸಣ್ಣ ಚರ್ಚೆಯೊಂದನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಮಾದಯ್ಯನವರು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಾಡೋದಿಕ್ಕೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಕಾರಣಗಳೆಂದರೆ, ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂದು ಅವರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ? ಆತನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಈ ಭೂಮಿಕೆ ಹೊಂದಿದೆ ಅಂತ ಹೇಳೋಕೆ ಸಂಕಮ್ಮನ ಭಾಗದ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗೆ ಅಂದುಕೊಂಡಾಗ ಕಲಾವಿದ ರೈತಾಪಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಈತನ ಸಂವೇದನೆ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಿರುತ್ತೆ. (ಪವಾಡಗಳು ಮಾಟ ಮಂತ್ರ ನಂಬಿಕೆಗಳು) ತನ್ನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ (ಹೆಣ್ಣುಗಳು, ತಾಯಿ, ಹೆಂಡತಿ, ಮಗಳು ಇತರರು.) ಅಥವಾ ಅವರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ಕೈಗೆ ತಗೋತಾರೆ ಅದನ್ನೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಂತ ಬೇರೆಯದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದಲ್ಲ. ನಾವು ಅಂದರೆ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಅಥವಾ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಆಧುನಿಕ ಮನೋಭಾವದ ಓದನ್ನು ಮಾಡ್ತೀವಿ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಆ ರೀತಿ ಬರಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಲಾವಿದ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇವತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಲಿತಕಲಾವಿದರು ಯಾವುದಾದರೂ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡಿನ ಆಯ್ಕೆ ಜಾತಿನಿರಾಕರಣೆ, ದೇವರನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು, ಬಸವಣ್ಣನನ್ನ ಪೇಚಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಸುವುದು, ಹೀಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಇವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬೆರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಇದನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡ್ತಾನೆ ಅಂತ ಹೇಳೋಕೆ ಆಗಲ್ಲ. ಮಾದಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಿದೆ. ಆದ್ರೆ ಅತಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಮುನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು.

ಮಾದೇಶ್ವರರ ಮೇಲೆ ಅವರ ನಂಬಿಕೆ ಭಕ್ತಿ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಕ್ಕೆ ತಯಾರಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಕಮ್ಮನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆಯಿದೆ. ಮಾದಯ್ಯ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ. ವಿಶ್ಲೇಷಕರಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಹಾಡ್ತಾ ಹಾಡ್ತಾ ಪರಿಣಿತಿ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತೆ. ಅವರದೇ ಆದ ಸಿದ್ಧ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೇ ಕೇಳ್ತಾ ಕೇಳ್ತಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಏನ್ ಮಾಡ್ತಾನೆ? ಅವನು ಅದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನ ತರಹ ಹಾಡ್ತಾನೆ ಅನ್ನೋದಕ್ಕೆ ಶುರು ಮಾಡ್ತೀವಿ.

ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾ. ಹಿ.ಚಿಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೂ ಮಾದಯ್ಯನವರ ನಿಲುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಿಳಿವಿನಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುತ್ತೇನೆ.

೧ ಮಾದೇಶ್ವರರು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ನೆಲೆ ನಿಂತ ಸಾಲು

೨ ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನ ಸಾಲು

೩ ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನು ಅವರು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಬಗೆ

೪ ಗುರುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಶ್ರದ್ಧೆ ನಂಬಿಕೆ

೫ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರು ಎಂದೂ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ವಾಣಿಜ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

೬ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರು, ಗುಡ್ಡರು ಏನಾದರೂ ಮೂಲ ಕಥೆಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಹಾಡಿದರೆ ಅವರು ಒಪ್ತಾನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲೇ ಅವರನ್ನು ತಿದ್ದೋಕೆ ನೋಡೋರು. ಇಲ್ಲಾಂದ್ರೆ ಕೋಪ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾದಯ್ಯನವದು ಮೂಲತಃ ಗುರುಮೂಲ ಮನಸ್ಸು. ಕಾವ್ಯದೀಕ್ಷೆ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಅವರಿಗೆ ಪರಮ ಪವಿತ್ರವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಅರ್ಪಣಾ ಮನೋಭಾವ. ಫಲವಾಗಿ ಅವರೆಂದೂ ಕಾವ್ಯಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಗೆ ಮನಗೊಡಲಿಲ್ಲ.

ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥಾನಕ ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನ ಸಾಲು. ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಿಯ ಕಥಾನಕವು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವಂತೆ,

"ಬೇವಿನಕಾಳಿ ದುರಹಂಕಾರ, ಜಿಪುಣಿ, ದರ್ಪಿಷ್ಠೆ, ಉದ್ಧಟತನದ ಹೆಂಗಸು, ಯಾರಿಗೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದ ಯಾರನ್ನೂ ಗೌರವಿಸದ, ಯಾವುದರ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಗಯ್ಯಾಳಿ, ಮೊದಲು ಬಡವೆಯಾಗಿದ್ದವಳು, ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾರುಣ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಸಿರಿಸಂಪತ್ತು ಲಭಿಸಿತು. ಆದರೆ ಸಿರಿಯ ಗರ ಹೊಡೆದವಳನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ,. ಮಾದೇಶ್ವರನ ವಿರುದ್ಧ ಮಲೆತು ನಿಂತಳು. ಒಕ್ಕಲಾಗುತ್ತೇನೆಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದವಳು ಒಕ್ಕಲಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದಳು. ಮಲೆತು ನಿಂತವಳನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸದೆ, ಮುರಿದು ಒಕ್ಕಲಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಲ್ಲವೆ ನಾಶ ಮಾಡುವ ಮಾದಪ್ಪ ಬೇವಿನಕಾಳಿಯನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕಥಾನಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾದಪ್ಪ ಮತ್ತು ಬೇವಿನಕಾಳಿಯ ಸಂಘರ್ಷ ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬೇವಿನಕಾಳಿ ಕಥಾನಕದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು ಕೆಳಕಂಡಂತಿವೆ.

೧ ಬೇವಿನಕಾಳಿ ತನ್ನ ಬಡತನ ಅಳಿದರೆ, ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ಒಕ್ಕಲಾಗುವ,. ಮೀಸಲು ಬೆಳೆ ತೆಗೆಯುವ ಭರವಸೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಳು.

೨ ಐಶ್ವರ್ಯ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅತ್ಯಂತ ಕೃಪಣ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಳು.

೩ ಮಾದಯ್ಯ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಬಂದಾಗ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಳು: ಛಲ ಸಾಧಿಸಿದಳು.

೪ ಮಾದಯ್ಯ ಭಿಕ್ಷೆ ಪಡೆಯಲು ಏನೆಲ್ಲಾ ಮಾರ್ಗ ಅನುಸರಿಸಿದರೂ ಬೇವಿನಕಾಳಿ ಜಗ್ಗಲಿಲ್ಲ.

೫ ಬೇವಿನಕಾಳಿಯ ಛಲವನ್ನು ಅವಳು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳ ಪ್ರಕಾರವೇ ಮಾದೇಶ್ವರ ನಾಶ ಮಾಡಿದನು.

೬. ತಿರಿದುಣ್ಣುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದರೂ ಒಕ್ಕಲಾಗಲು ಒಪ್ಪದಿದ್ದ ಬೇವಿನಕಾಳಿಯನ್ನು ಗೋವುಗಲ್ಲು ಮಾಡಿ ಮಾದಯ್ಯನ ಪರಿಸೆಯು ಅವಳ ಏಳು ಹಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆದಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು.

ಬೇವಿನ ಕಾಳಿಯ ಕತೆ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ರಮ್ಯವಾದ, ನಾಟಕೀಯವಾದ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾದ ರಚನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಅಂಶಕ್ಕಿಂತ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸೊಗಡು, ಶಕ್ತಿ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದ್ದು. ಬೇವಿನ ಕಾಳಿಯ ಐಶ್ವರ್ಯ ವರ್ಣನೆ, ದರ್ಪ, ಅಹಂಕಾರಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಳ ಕೃಪಣತೆ ಕುಟಿಲತೆಗಳೆರಡನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು

ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಜಿಪುಣತನದ ಅಗ್ರೇಸರಿಯಾಗಿ ಬೇವಿನಕಾಳಿ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಐಶ್ವರ್ಯದ ವಜ್ರರಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಲೆತ ಅವಳ ಕೃಪಣ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ, ಅಪ್ರತಿಮವಾಗಿ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಜೀ.ಶಂ.ಪ., ೧೯೭೯, ಪು.೧೧೭)

ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಿಯ ಕಥಾನಕವು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಎರಡು ಪ್ರಬಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ. ಬೇವಿನಕಾಳಿಯು ಮಾತೃಮಾಲೀಯ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಈ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಪುರುಷರು ಬೇಟೆ, ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹಣೆ, ಪಶುಪಾಲನಾ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾಗ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಗೊತ್ತಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಹೆತ್ತ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಾ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮಾತೃಮೂಲೀಯ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ, ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಗಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಗಂಡಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ವಹಿವಾಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿದ್ದು ಗಂಡು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲದವನಂತಿರುತ್ತಾನೆ. ಬೇವಿನ ಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮ ಇಂತಹ ಮಾತೃಮೂಲೀಯ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಘಟಕವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಗಂಡ ಕೆಂಡೇಗೌಡ, ಏಳು ಜನ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು, ಏಳು ಜನ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು,. ಏಳು ಜನ ಜೀತಗಾರರು ಇವರು ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖವಿಲ್ಲ. ಕೆಂಡೇಗೌಡನು ಸಹ ಕಾಳಮ್ಮನ ಗಂಡ ಎಂಬುದು ಕಾಳಮ್ಮನ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನ ಬಳಿ.

ಈವತ್ತು ಕಾಳಮ್ಮ ಅಂದ್ರೆ
ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ
ಏಳೇಳ್ ನಾಲ್ಕುಹಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ ಸಾಲ್ಗೆ
ಗಂಧ ತೊಟ್ಟಿ ಗಾರೆ ತೊಟ್ಟಿ
ಬೆನ್ನುತೊಟ್ಟಿ ರನ್ನತೊಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿಸಾವಳೇ
ಏಳುಜನ ಗಂಡು ಮಕ್ಳು
ಏಳುಜನ ಜೀತಗಾರ್ರು
ಏಳುಜನ ಸೊಸೇರು
ದನ ಕುರಿ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ

ಚಿನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿ ಗೂಟನೆಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ

ಕಾಳಮ್ಮನ ಐಶ್ವರ್ಯ

ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ

ಇಂಥ ಅಪಾರ ವಹಿವಾಟಿನ ಕಾಳಮ್ಮ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕಾಯಕವನ್ನು ದೈವ ಎಂದು ನಂಬಿದವಳು. ದುಡಿಮೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಕಾಳಮ್ಮನಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತಿರುದುಣ್ಣುವ, ಮೈಗಳ್ಳ, ಸೋಮಾರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡರಾಗದು. ಉತ್ಪಾದಕತೆ ಮತ್ತು ಅನುಭೋಗಗಳೆರಡೂ ದುಡಿಯುವವರದೇ ಆಗಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಕಾಳಮ್ಮನ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ದೇವ್ರು ದಿಂಡ್ರು ಅಂತ್ಹೇಳಿ ಜೀವ್ನ ಹಾಕೋ ಕಳ್ಳಕ್ಕುಳ್ಗೆ ಪಾದಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಕ್ವಾರಣ್ಯ ಕೊಟ್ರೆ ಬದ್ಕು ಹಾಳಾಯ್ತದೆ' ಎಂದು ನಂಬಿದವಳು. ಕಾಯಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ ಕಾಳಮ್ಮ ಮಹಾನ್ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಯಾಗಿ, ಕರ್ಮಯೋಗಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ ಕಾಳಮ್ಮನನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿ ತನ್ನ ಒಕ್ಕಲನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಬಯಕೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾಳಮ್ಮನನ್ನು ಒಕ್ಕಲಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಕಾಳಮ್ಮ ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗುವವಳಲ್ಲ. ಅವಳದು ಸೀತೆಯ ಸಹನೆಯಲ್ಲ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಅಭಿಮಾನ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಎಲ್ಲ ಆಟ ಹೂಟಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವಳು. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಯಾವ ಬೆದರಿಕೆಗೂ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾದೇಶ್ವರ ತೋರಿದ ಸಿರಿತನದ ಆಮಿಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಳಮ್ಮನ ಸಂಸಾರವನ್ನೇ ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂಬ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೂ ಬಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಾಳಮ್ಮ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರವು ಅವಳ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ಏಳು ಹುಂಡಿ ದನಗಳೂ

ಕಿರುಬ ಕಿತ್ತಾಡ್ಕೊಂಡು ತಿನ್ನಕ್ಕಂಡ್ರೂ ಸರಿಯೇ

ನನ್ನ ಗಂಡನಾದ ಕೆಂಡೇಗೌಡ

ಮೂಡ್ಲ ಗಿಡುವಿನಲ್ಲಿ

ಹಿಂಬೇದಿ ಮುಂಬೇದಿ ಬಂದೂ

ಅಲ್ಲೇ ಸತ್ತೋದ್ರು ಸರಿಯೇ

ಅವನು ಒದ್ದಿದ್ದಂತಹ ಕಂಬಳಿ ತಂದು

ಹೊಲ್ಯಾರ್ ಕೋಟ್ರು ಸರಿಯೇ

ಮೆಟ್ಟಿದಂತಹ ಜೋಡು ತಂದು ಮಾದ್ಗರ್ಗೆ ಕೊಟ್ರೂ ಸರಿಯೇ
ಆವಾಗ ಎತ್ಕಂಡುಬಂದು ನನ್ನ ಗಂಡ ಕೆಂಡೇಗೌಡ್ನ
ಬಾಣಗಾರದ ಕೆಬ್ಬೆ ಹೊಲದ ಮೂಲೆ ಒಳಗೆ
ಸುಖ ಸಮಾದಿ ಮಾಡುಬಿಟ್ಟು
ಅವನ ಎದೆಮ್ಯಾಲೆ ಬಳೆ ಬಡದುಬುಟ್ಟು
ನಾನು ವಡ್ಕೆ ಹಳ್ಳದ ಬೀದಿ ಒಳಗೆ ಹೋಗ್ತಾಯಿದ್ರೆ
ಜನಗಳೆಲ್ಲ ಆ ದೊಡ್ಡ ಮಾಳ್‌ದೂರು
ಕಾಳಮ್ಮ
ಮದ್ಯಾಹ್ನದ ಮುಂಡೆಸಂಜೆ ಮುಂಡೆ
ಬೆಳಗಿನ ಮುಂಡೆ
ಅಂತೇಳಿ ಸಾರಿದ್ರು ಕೂಡ
ನಾನು ದಾನ ಕೊಡುವಂತ ಮಗಳಲ್ಲ

ಎಂದು ಕಾಳಮ್ಮ ಹಟ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. 'ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡಲೊಪ್ಪದ ಕಾಳಮ್ಮನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ಅಹಂಕಾರವಾಗಿ, ಸೊಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೈವ ಇಲ್ಲಿ ದಾರಿ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಸಂಕಮ್ಮನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕರುಣೆಯಾಗಿ ವಿವೇಕಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾದೇವ ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಕ ತಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ನಿಷ್ಕರುಣಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹಲವು ಮಾಟ ಮಂತ್ರಗಳಿಂದ ಕಾಳಮ್ಮನ ಇಡೀ ಹಟ್ಟಿ ಉರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾಳಮ್ಮ ಮತ್ತು ಮಾದೇಶ್ವರರ ಸಂಘರ್ಷ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಂಘರ್ಷ; ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆರಡರ ಸಂಘರ್ಷ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈರ್ವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದ ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಕಾಳಮ್ಮ ಈ ನೆಲದವಳು. ಮಾದೇವ ಈ ನೆಲಕಲ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದವನು. ಸ್ಥಳೀಯ ಮತ್ತು ವಲಸೆಗಳೆರಡರ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವನ ಕೈ ಮೇಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಡೆತನವನ್ನು ಪುರುಷನು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಮಾದೇವನ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದೆಡೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಅನುಕಂಪ ತೋರುವ ಮಾದೇಶ್ವರ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ತೊಡೆದುಹಾಕುವಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಸೀಳು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧೨]

೪.೪. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡುವ ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳು : ಕಿರು ಸಮೀಕ್ಷೆ

ನಾನು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವಂತೆ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಇತರೆ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು, ಕಥನಗೀತೆಗಳು, ಅಡ್ಡಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಹ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಗುರುವಿನಿಂದ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದೆ ಇತರ ಹತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದರು. ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರ, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ, ಬಂಜೆ ಹೊನ್ನಾದೇವಿ, ಚೆನ್ನಿಗರಾಮ, ಗಣಪತರಾಜ, ಬಿಳಿಗಿರಿ ರಂಗ, ನಂಜುಂಡೇಶ್ವರ, ಮೈದಾಳರಾಮ, ನಿಂಗರಾಜಮ್ಮ, ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ ಇವುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಆದರೆ ಅರ್ಜುನ ಜೋಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹಠಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಕಲಿತರಂತೆ.

೨ ಕಥೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರು ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯು ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಏಕತಾನತೆಯ ಬೇಸರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡದಿರಲೆಂದು ಹಾಸ್ಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಅಡ್ಡ ಕಥೆಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ ನೀತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣಿ–ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮಿಂಚಿನ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶ–ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸುವ ಕಲೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಈ ಅಡ್ಡಕಥೆಗಳೇ ಮತ್ತೊಂದು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲದು. ಇವರು ಹೇಳುವ ಮುಖ್ಯ ಹಾಸ್ಯ ಕಥೆಗಳೆಂದರೆ ಇಡ್ಲಿಮಾದಮ್ಮನ ಕಥೆ, ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪಿನ ತೆಪ್ಪ, ಮೀನಿನ ಬಯಕೆ, ಅತ್ತೆಸೊಸೆ ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಮಾದಯ್ಯನವರಿಂದಲೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

೩ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡಿರುವ ಗಣಪತರಾಜ, ಮೈದಾಳರಾಮ, ಚೆನ್ನಿಗರಾಮ, ಪಾರ್ವತಿಪರಮೇಶ್ವರ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಗೂ ಇತರ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಹಾಡಿಸಿರುವ ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ೧೯೭೩ ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು' (ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯ ಮಾದೇಶ್ವರರ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಡಿದ ನೆನೆವಾರ್ತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳಿವೆ.)

ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಾರಾಂಶ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಹಿತ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಾಸ್ಯ ಕತೆಗಳು

ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯ ಅವರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಹಳ್ಳಿ-ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲೆ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಬೇಸರವಾಗದಿರಲಿ ಎಂದು ಹಾಸ್ಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ರಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮೀನಿನ ಬಯಕೆ

ಚೌಡಣ್ಣ-ನಿಂಗಮ್ಮ ಎಂಬ ದಂಪತಿಗಳು ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. ಒಂದು ದಿನ ಚೌಡಣ್ಣ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ೧೨ ಗಂಟೆಗೆ ಊಟ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೊಲಕ್ಕೆ ಬಾ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಡೆ ಗಂಡ ಹೊಲಕ್ಕೆ ಹೋದದ್ದನ್ನೆ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ನಿಂಗಮ್ಮ ನೀರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕದ ಊರಿನವನು ಮೀನಿನ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡ ಏಳು ತಿಂಗಳ ಬಸುರಿಯಾದ ನಿಂಗಮ್ಮನಿಗೆ ಮೀನಿನ ಮೇಲೆ ಆಸೆಯಾಯಿತು. ಆಗ ನಿಂಗಮ್ಮನ ಸ್ನೇಹಿತೆಯರು ಈಗ ನೀನು ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಬ್ಯಾಡ. ಹೊಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಡ. ಗಂಡ ಬಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಕಣ್ಣು ಕಾಣದವಳ ಹಾಗೆ ನಾಟಕವಾಡು. ಮೀನಿನ ಬಯಕೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಕಣ್ಣು ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳು. ಆಗ ನಿನ್ನ ಗಂಡ ಮೀನಿನ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮೀನುಗಳನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

೧೨ ಗಂಟೆಯಾದರೂ ಹೊಲಕ್ಕೆ ಊಟ ತರದಿರುವ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಕೋಪಗೊಂಡ ಚೌಡಣ್ಣ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ನಿಂಗಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಕಾಣದವಳ ಹಾಗೆ ನೀರು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ಯಾಕೆ ಕಣ್ಣು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೆ ಎಂದಾಗ ಮೀನಿನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಚೌಡಣ್ಣ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಿ, ಅವಳಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಅಟ್ಟಣಿಗೆ ಮೇಲಿರುವ ಬಲೆ ತೆಗೆದು ಕೆಂಪಾಂಬುಧಿ ಕೆರೆಗೆ ಬಂದು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮೀನುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಆ ಮೀನನ್ನು ಉಜ್ಜಿ ದಪ್ಪ ದಪ್ಪ ಕಡಿಮಾಡಿ ತಂದು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ. ಹೆಂಡತಿ ಆ ಮೀನಿನ ಕಡಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಳು.

ನಿಂಗಮ್ಮ ಮೀನಿನ ಸಾರನ್ನು ಮಾಡಿ ಗಂಡ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೆ ದಪ್ಪ ದಪ್ಪ ಕಡಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಬರ ಹಿಂಗಿಹೋಗುವಂತೆ ತಿನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ದಪ್ಪ ದಪ್ಪ ಮೀನಿನ ಕಡಿಯನ್ನು ಆಯ್ದು ಒಂದು ಮಡಕೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಳು. ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಗಂಡ ಊಟಕ್ಕೆ ಬಂದ. ಆಗ ನಿಂಗಮ್ಮ ಅವನಿಗೆ ಊಟ ಬಡಿಸುತ್ತಾಳೆ ಬರಿ ತಲೆ ಬಾಲಗಳನ್ನೆ ಕಂಡ ಚೌಡಣ್ಣ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಂಪಾಂಬುದಿ ಕೆರೆಯಿಂದ ತಂದ ದಪ್ಪ ದಪ್ಪ ಮೀನಿನ ಕಡಿಗಳೆಲ್ಲ ಏನಾದವು? ಆಗ ನಿಂಗಮ್ಮ ಸಾರು ಮಡಕೆಯ ಗುಣವೋ ಮೀನು ತಂದವನ ಗುಣವೋ ಒಂದು ಕಡಿಯೂ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ನಂಬಿದ ಚೌಡಣ್ಣ ಬಲೆಯನ್ನು ಅಟ್ಟದ ಮೇಲಿಡಲು ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಅಲ್ಲಿ ದಪ್ಪ ಕಡಿ ಕಡಿ ತುಂಬಿದ ಮೀನಿನ ಸಾರು ಇರುವ ಮಡಕೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಚೌಡಣ್ಣ ಆ ಮಡಕೆ ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ ಇದೇನಮ್ಮ ಎಂದು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ, ಆಗ ನಿಂಗಮ್ಮ ಮತ್ತೊಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮೀನಿನ ಸಾರನ್ನು ತಂಗಳು ಮಾಡಿ ತಿಂದರೆ ಚನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದೆ. ಕೋಪ ಮಾಡಿಕೋಬ್ಯಾಡ ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಆಗ ಚೌಡಣ್ಣನಿಗೆ ತಡೆಯಲಾರದ ಕೋಪ ಬಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ದೊಣ್ಣೆಯಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಚೌಡಣ್ಣನ ಆ ಏಟುಗಳನ್ನು ತಿಂದ ನಿಂಗಮ್ಮನಿಗೆ ಮೀನಿನ ಬಯಕೆಯೇ ಇಳಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಹೆಂಡತಿಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಲು ಚೌಡಣ್ಣ ಕೆರೆಗೆ ಹೋಗಿ ದಪ್ಪ ದಪ್ಪ ಮೀನುಗಳನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟರೂ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ನಿಂಗಮ್ಮ ದುರಾಸೆಯಿಂದ ಮೀನಿನ ಕಡಿಗಳನ್ನು ತಾನೇ ತಿನ್ನಬೇಕೆಂದು ಗಂಡನಿಗೆ ಮೀನಿನ ತಲೆ ಬಾಲಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ನಿಂಗಮ್ಮನಿಗೆ ಚೌಡಣ್ಣನು ಸರಿಯಾಗಿಯೆ ಬುದ್ದಿ ಕಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗಂಡನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ನಿಂಗಮ್ಮ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯ ನಡುವೆ ಸುಳ್ಳುಗಳು ಸುಳಿದರೆ ಏನಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಥೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ತಾಲಲಲೇ ಮಾಯೀ ತಾಲಲಲೇ
ಅಣ್ಣ ಈ ಊರೊಳಗೊಬ್ಬ ಇದ್ದನಂತೆ
ಅಂಬುಗಾರ ಚೌಡಣ್ಣನವರು
ಅಂಬುಗಾರ ಚೌಡಣ್ಣನೆಡ್ತಿ
ನೀತಿ ಉಳ್ಳ ನಿಂಗಮ್ಮನಂತೆ
ನೀತಿ ಉಳ್ಳ ನಿಂಗಮ್ಮನವರು
ಏಳು ತಿಂಗಳ ಬಸುರಿಯಂತೆ.

ಒಂದಿನ ಚೌಡಣ್ಣ 'ನೋಡಮ್ಮೀ ನಿಂಗಿ ಹನ್ನೆರ್ಡ್ ಗಂಟ್ಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅಡ್ಗೆ
ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಊಟ ತಕ್ಕಂಬಾ' ಅಂದ್ಬುಟ್ಟು ಹೊಲಕ್ಹೋದ.
ಗಂಡ ಹೊಲಕೆ ಹೋದಾನೋ
ಹೆಂಡತಿ ನೀರಿಗೆ ಕಡದಾಳೋ.

ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ಕಥೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪಿನ ತೆವಲು

ತಾಲಲಲೇ ಮಾಯೀ ತಾಲಲಲೇ
ಕೊಳತೂರು ಬೊಮ್ಮಣ್ಣನವನು
ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪಿನ ಯಾಪಾರ್‌ಗಾರ
ಅಟ್ಟದ ಪುರ ಬೆಟ್ಟದ ಪುರ
ಒಟ್ಟಿಗೆ ಗುತ್ತಿಗೆ ಮಾಡಿದನಣ್ಣ
ಗಾಡಿನಾದರು ಕಟ್ಟಿದನಣ್ಣ
ಬೆಟ್ಟದ ಪುರಕೆ ಹೋದನಣ್ಣ
ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪು ಕಿತ್ತನಣ್ಣ
ಗಾಡಿಗಾದರು ತುಂಬಿದನಣ್ಣ
ಗಾಡಿಗಾದರು ತುಂಬಿಕಂಡು
ಊರಿಗಾದರು ಬಂದನಣ್ಣ.

ಕೊಳತೂರು ಬೊಮ್ಮಣ್ಣ ಗುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪನೆಲ್ಲ ಗಾಡಿಲಿ ತುಂಬಿಕಂಡು ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಲಾಭದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಪೆಟ್ಟಿಕಟ್ಟಿ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ತುಂಬಿ, ಅಸಲಿನ ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪನ್ನು ಮಾರುವುದಕ್ಕೆ ಅಂತ ಗಾಡಿಗೆ ತುಂಬಿದ. ಮರಳ್ಳಿ ಸಂತೆಗೆ ಮಾರುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ

ಹೆಡ್ತಿನಾದರು ಕರದುಕಂಡು
ಹೆಡ್ತಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದನಣ್ಣ
'ಮಡದಿ ಮರಳ್ಳಿ ಸಂತೆಗೆ ಹೋಯ್ತಿನಿ
ಹೆಣ್ಣೆ ಹಟ್ಟಿಲಿರುವ ದನವು ಜ್ವಾಕೆ
ಕೊಟ್ಟಿಗೆಲಿರುವ ಕುರಿಯು ಜ್ವಾಕೆ

ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ಕಥೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಗನಪತರಾಜನ ಕಥೆ

ಗನಪತರಾಜ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ, ಕಲ್ಪನೆ ಐತಿಹ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿವೆ. ಹಲಸೂರು ಪಕ್ಕದ ಗುಂಡಾಪುರದ ಬಸವನ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗನಪತರಾಜನು ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದನಂತೆ. ಇದು ಮಳವಳ್ಳಿ ಸೀಮೆಯ ಪಾಳೆಯಗಾರನ ಕಥೆ ಈ ಕತೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಡೆದದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಮಾದಯ್ಯನವರ ನಂಬಿಕೆ. ಡಿ.ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ೧೯೭೨ ರಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲದ ನಂಜಯ್ಯನವರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಕೆಳಕಂಡಂತಿವೆ.

ನೀ ನೆಗಬಹುದೆ ಹೆಣ್ಣೇ ಪಾರ್ವಾತೀ
ನನ್ನ ಅಂಜುಗೋಲು ನೋಡಿ ನನ್ನ ಹರಕು ಜೋಳಿಗೆ ನೋಡಿ
ನೀ ನೆಗಬಹುದೇ ಹೆಣ್ಣೇ ಪಾರ್ವಾತೀ
ನನ್ನ ಮುರುಕು ಬೆತ್ತ ನೋಡಿ ನ್ನ ಮುದಿಯ ಜಂಗಮ ಎಂದು
ನೀ ನೆಗಬಹುದೇ ಹೆಣ್ಣೇ ಪಾರ್ವಾತೀ
ನನ್ನ ಬಸುಮಾವ ನೊಡಿ ನನ್ನ ಬಡವ ಜಂಗಮ ಎಂದು
ನೀ ನೆಗಬಹುದೇ ಹೆಣ್ಣೇ ಪಾರ್ವಾತೀ
ನೀ ನೆಗೆನಾಡಿದ ಬಗೆಯ ಒಡೆ ಹೇಳೆ
ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಚೆನ್ನಾಬಸವಣ್ಣಾ
ಪರಮೇಶ್ವರ ಇಷ್ಟು ಮಾತಿಗೆ ಕೋಪ ಮಾಡಬೇಡಿ. ವಿಚಾರ ಹೇಳ್ತೀನಿ; ಅಂದಳು ಪಾರ್ವತಿ
ಅಯ್ಯ ನಂದಿವಾನ ನೋಡಿ ನಾಗಭೂಷ್ಣ ನೋಡಿ
ನಾ ನೆಗನಿಲ್ಲ ದೇವಾ ಪರಮೇಶಾ
ಹರಕು ಜೋಳ್ಗೆ ನೋಡಿ ಮುರುಕು ಬೆತ್ತ ನೋಡಿ ನಾ ನೆಗನಿಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ ಪರಮೇಶಾ
ನಿಮ್ಮ ಬಿಳಿಯ ಗಡ್ಡ ನೋಡಿ ನಿಮ್ಮ ಬಿಳಿಯ ಮೀಸೆ ನೋಡಿ
ನಾ ನೆಗನಿಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ ಪರಶಿವನೇ
ನಿಮ್ಮ ಬಸುಮಾನ ನೋಡಿ ಬಡ ಜಂಗಮ ಎಂದು

ನಾ ನೆಗನಿಲ್ಲ ಗುರುವೇ ಪರಮೇಶಾ

ನೋಡಿ ಜಗದೀಶ್ವರ ನಿಮ್ಮ ವಿಕಾರ ರೂಪು ನೋಡಿ ನಾ ನೆಗಾಡನಿಲ್ಲ

ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ನೀವು ಭಕ್ತವಂತರು ಬಡವರಿಗೆ ಭಾಗ್ಯ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಮೆರೆವಂಥ ಐಶ್ವರ್ಯವಂತರಿಗೆ ಭಾಗ್ಯ ಕೊಡುತಾ ಇದ್ದೀರಿ. ಆ ಕೋಟೆ ಓರುಗಲ್ಲ ಪಟ್ಟಣದ ಅದ್ದಿಗದಲ್ಲಿ ಗುಂಡಾಪುರದ ಗುರುಮಠದ ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯನು ಶಿವಶರಣ. ಅವನಿಗೆ ಐದು ಜನ ಮಡದಿಯರು. ಅವರು ಲಿಂಗದ ಮಜ್ಜಣಕೆ ನೀರು ತರಲು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಗನಪತರಾಜನ ಕಾಳೆ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಕಂಡು

ಅವರು ಮಠ ಮನೆಗೆ ಸಾಗಿ ಬರುತಾರೆ॥

ಮಠ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಬಾಲೇರೈದು ಮಂದಿ

ಮಂಡೆದ್ದು ಶಿವನ ಬಯ್ಯುತಾರೇ

ಐದು ಜನ ಮಡದಿಯರೂ ಗಂಡನಿಗೆ ಹೇಳಿದರು: 'ನೋಡಿ ನಿಮ್ಮ ಶಿವನು ನಮ್ಮಂಥ ಬಡವರಿಗೆ ಭಾಗ್ಯ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕೋಟೆ ಗನಪತರಾಜನಿಗೆ ಕೊಡಬಾರದ ಐಶ್ವರ್ಯ ಕೊಟ್ಟು, ಕೊಬ್ಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗನಪತರಾಜ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ಅವುಡಿಸಿಗಂಡು ಬಾಳೆದೆನೆ ನಮ್ಮ ಶಿವನನ್ನು ಎಟುಕಿಸಿಕಂಡು ಬೈತಾ ಇದ್ದಾನೆ. ಶಿವ ಮಾಡಿರೋ ಲೀಲೆ ಸರಿಯೆ'?

ಮಡದಿರಾಡಿದ ಮಾತ ಕೇಳಿದನು ಗುಂಡಯ್ಯ

ಒಳಗೇರೆ ಮಣ್ಣನ್ನು ಒಳ್ಳೆ ತಂದಾನು ಗುಂಡಯ್ಯ

ಒಳ್ಳೆ ತುಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೇಲಾಯ್ಸಿ ಒಳ್ಳೇಣ್ಣೇಲಿ ಹದಮಾಡಿ

ಒಳ್ಳೆಣ್ಣೆಲಿ ಹದಮಾಡಿ ಗುಂಡಯ್ಯ

ಚವರ್ಗೆ ಮೇಲೀಗ ಮಡಗೀದ ಗುಂಡಯ್ಯ

ಮಣ್ಣಿನಲಿ ಕಾಳೇ ಎರಿದಾನು

ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಾಳೇ ಎರಿದುಕಂಡು ಗುಂಡಯ್ಯ

ಮಣ್ಣಿನ ಪೆಂಡೆ ಕಾಲಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿಕಂಡು

ನೆಲ್ಲುಲ್ಲು ಗುಡಸಿಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿಕಂಡು

ಮಣ್ಣಿನ ಕಾಳೇ ಊದುತಾನೇ

ಓರುಗಲ್ಲ ಮೂಲೇಲೆ ಹೋರಿದವೋ ಕಾಳೇ

ದೂರು ಮುಟ್ಟಿದೋ ನಮ್ಮ ಶಿವನಿಗೆ

ಕೋಟೆ ಗನಪತರಾಜ ಡೆಂಕಣಿ ಮೇಲೆ ನಿಂತುಕಂಡು ಕಾಳೆ ನುಡಿಸ್ತಾ ಇದ್ದಾನೆ.
ಶಿವಶರಣ ಗುಂಡಯ್ಯ ನೆಲ್ಲುಲ್ಲು ಗುಡಿಸಲ ಮೇಲೆ ಕಾಳೆ ನುಡಿಸ್ತಾ ಇದ್ದಾನೆ.
ಅದೇ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರರು ಪಟ್ಟೆ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಪಗಡೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಓರುಗಲ್ಲ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಗನಪತರಾಜ ಎಂಬುವವನಿದ್ದ. ಇವನು ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆಯ ಒಡೆಯನಾಗಿದ್ದ. ಆ ಕೋಟೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಗೊಲ್ಲರನ್ನು ಕಾವಲಿರಿಸಿದ್ದನು. ಕೋಟೆಯ ಸುತ್ತ ಕಂದಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ನನ್ನ ಕೋಟೆಗೆ ಕನ್ನ ಹಾಕಲು ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಈಶ್ವರ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣುಗಳಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಕನ್ನ ಹಾಕಲು ಬಂದರೆ ಅವರನ್ನು ಶೂಲಕ್ಕೇರಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಅಹಂಕಾರಪಡುತ್ತಾ ಅಪರಂಜಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕಾಳೆ ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಶಿವನು ಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಸೊಕ್ಕಿದ್ದ ಗನಪತರಾಜ, ದೇವರುಗಳನ್ನೇ ಬಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ ಓರುಗಲ್ಲ ಪಕ್ಕದ ಗುಂಡಾಪುರದ ಗುರುಮಠದಲ್ಲಿ ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯನಿದ್ದನು. ಶಿವಭಕ್ತನಾದ ಗುಂಡಯ್ಯನಿಗೆ ಐದು ಜನ ಮಡದಿಯರು. ಈ ಮಡದಿಯರು ಲಿಂಗದ ಮಜ್ಜನಕ್ಕೆ ನೀರನ್ನು ತರಲು ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗನಪತರಾಜನ ಕಾಳೆ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಗನಪತರಾಜನಿಗೆ ಶಿವನು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಐಶ್ವರ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮಂಥ ಬಡವರಿಗೆ ಆ ಶಿವ ಭಾಗ್ಯ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯ ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಾಳೆ ಮಾಡಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗನಪತರಾಜ ಕೋಟೆ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಕಾಳೆ ನುಡಿಸಿದರೆ ಗುಂಡಯ್ಯ ಗುಡಿಸಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಕಾಳೆ ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಪಾರ್ವತಿ ನಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಕೋಪಗೊಂಡ ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತು ಪಾರ್ವತಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ನಿಜವಾದ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಭಾಗ್ಯ ಕೊಡದೆ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಮೆರೆಯುವವರಿಗೆ ಭಾಗ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೀರಿ. ನೀವು ಕೊಟ್ಟ ಭಾಗ್ಯ ಮರೆತು ಗನಪತರಾಯ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಬೈಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಿಮ್ಮನ್ನು ಬೈಯುವ ಗನಪತರಾಜನ ಕಾಳೆ ಶಬ್ದ ನೋಡಲಾರದೆ ಗುಂಡಯ್ಯ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಾಳೆ ಮಾಡ್ಕಂಡು ದೂರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ನನಗೆ ನಗು ಬಂತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಶಿವನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಬಳಿ ಬಂದು ಪಾರ್ವತಿ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಿ ಗನಪತರಾಜನಿಗೆ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ವಿಷ್ಣು ಬುಡುಬುಡಿಕೆ ವೇಷ ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೈಲಾಸದಿಂದ ಭೂಮಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಕೈಲಾಸದಿಂದ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದ ವಿಷ್ಣು ಗನಪತರಾಯನ ಕೋಟೆ ಬಳಿ ಬರುವನು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಕ್ಷಸ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ನೋಡಿ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಮೂಲೆಗೆ ಬಂದ ವಿಷ್ಣು ಕಂಚಿನ

ಬುಡುಬುಡಿಕೆ ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಕಾವಲಿದ್ದ ಗೊಲ್ಲರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳಿ ಅವರ ಮನಗೆದ್ದು ಕೋಟೆ ಒಳಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕನ್ನ ಹಾಕಬೇಕೋ ಅಂತಹ ಕಡೆ ನಾಮವನ್ನು ಬಳಿದು ವಿಷ್ಣು ಕೋಟೆಯಿಂದ ಹೊರ ಬಂದನು.

ಭೂಲೋಕದಿಂದ ಬಂದ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಶಿವನು ಗನಪತರಾಜನ ಕೋಟೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ವಿಷ್ಣು ಆ ಕೋಟೆಗೆ ಕನ್ನ ಹಾಕಲು ಕನ್ನಗತ್ತಿ ಬೇಕು, ಅದನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನ ಕೈಲಿ ಮಾಡಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಶಿವ ಏಳು ಮನೆಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಏಳು ಜಾತಿಯ ಕಬ್ಬಿಣ ತಂದು ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬ್ರಹ್ಮನು ಏಳು ಕುಲುಮೆ ಹೂಡಿ ಭಾರಿ ಕನ್ನಗತ್ತಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಕನ್ನಗತ್ತಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಒಂದು ಹಿಡಿ ಮುತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಶಿವ ಭೂಲೋಕದ ಕಡೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಗುಂಡಾಪುರದ ಗುರುಮಠದಲ್ಲಿರುವ ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಂತಹ ಪರಶಿವನನ್ನು ನೋಡಿ ಶಿರಬಾಗಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದನು. ಆಗ ಪರಶಿವ ಹಾಗೂ ನಾರಾಯಣರು ನಿಮ್ಮಂತಹ ಗುರುಭಕ್ತರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮಾಡಲು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಗುಂಡಯ್ಯನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಓರುಗಲ್ಲ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಗನಪತರಾಯನ ಕೋಟೆಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದ ಇವರಿಬ್ಬರು ಕಂದಕವನ್ನು ದಾಟುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ಕೋಟೆಗೆ ನುಗ್ಗಿದ ಪರಮೇಶ್ವರ ಕೋಟೆಗೆ ಕನ್ನ ಹಾಕಿದಾಗ ಕೋಟೆ ಕುಸಿದು ಬೀಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣು ಮೊದಲು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ನಾಮ ಬಳಿದಿದ್ದನೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೋಟೆಗೆ ಕನ್ನಗತ್ರಿಯಿಂದ ಕನ್ನ ಕೊರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕೋಟೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಶಿವ ನಾರಾಯಣರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಗನಪತರಾಯ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿ ರಾಮಾಯಿ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದ. ಇವನನ್ನು ಕಂಡ ಶಿವ ಹಾಗೂ ನಾರಾಯಣರು ನಾವು ಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಲಿಲ್ಲ, ಸಂಪತ್ತು ಕರುಣಿಸಿದ ನಮ್ಮನ್ನೇ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ ನಿಂದಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ನಿನ್ನ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಬಡತನ ಆವರಿಸಲಿ ಎಂದು ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ.

ಬೆಳಿಗ್ಗೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ಗನಪತರಾಯ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕೋಟೆಗೆ ಒಂಬತ್ತು ಕಡೆ ಕನ್ನ ಹಾಕಿ ಸೂರೆ ಹೊಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ನಂತರ ಕೇವಲ ಎಂಟೇ ದಿನದಲ್ಲಿ ಕೋಟೆ ಹಾಳಾಯಿತು. ಕಲ್ಲು ಮುಳ್ಳಿನಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಯಿತು. ಆದರೆ ಗುರುಭಕ್ತನಾದ ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯನ ಗುರುಮಠ ಮಾತ್ರ ಸಿರಿತನದಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿತು.

ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಗನಪತರಾಯನಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅಂಧತ್ವ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಶಿವಭಕ್ತ ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟದ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ದೇವರನ್ನು ನಿಂದಿಸುವ ಗನಪತರಾಯನಿಗೆ ಬುದ್ದಿ ಕಲಿಸಲು ಬ್ರಹ್ಮ ವಿಷ್ಣು ಮಹೇಶ್ವರರು ಸರಿಯಾದ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಅವನ ಐಶ್ವರ್ಯವೆಲ್ಲ ಬರಿದಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಆಶಯವೆಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ, ಭಕ್ತಿಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಪ್ರತಿಫಲ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅಹಂಕಾರಪಟ್ಟವರಿಗೆ ಎಂತಹ ದುಸ್ಥಿತಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗನಪತರಾಯನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಚೆನ್ನಿಗರಾಮ

ಕಂಪಿಲರಾಜನು ಕಂಬನವತಿ ಎಂಬ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಒಂದು ದಿನ ರಾಜನು ಮಂತ್ರಿಯನ್ನು ಕರೆದು ಮಂದನದುರ್ಗದಿಂದ ನಮಗೆ ಪತ್ರ ಬಂದಿದ್ದು ನಾವು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬೇಗ ದಂಡು ದಾಳಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಂತ್ರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದನು. ನಂತರ ರಾಣಿಯಾದ ಹರಿಯಾಲದೇವಿಯ ಬಳಿ ಬಂದು ತಾವು ಹೋಗಬೇಕಾಗಿರುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಿ, ನಮಗೆ ವೀಳ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಹರಿಯಾಲ ದೇವಿ ತಾವು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುವುದು ಯಾವಾಗ, ಈ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಮಗನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜನು ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಭರತಾಪನನ್ನು ಪಟ್ಟಣ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನೇಮಿಸಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿಯು ಚಂದ್ರಾಯುಧವನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾ 'ಅಯ್ಯಾ ನಿಮ್ಮ ಕೈಯಿ ಮೇಲಾಗಿ ವೈರಿ ಕೈ ಕೀಳಾಗಿ ನೀವು ಹೋದಂಥ ಕಾರ್ಯ ಜಯವಾಗಲಿ ರಾಜ' ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜ ದಂಡುದಾಳಿ ಸಮೇತ ಮಂದನದುರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೊರಟನು.

ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಹರಿಯಾಲದೇವಿಯ ದುಃಖವನ್ನು ಕಂಡ ದಾದಿಯರು ಸಂತೆಗೆ ಹೋಗುವವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು ಪಂಚವರ್ಣದ ಗಿಳಿ ತರಿಸಿ ರಾಣಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಣಿ ಆ ಗಿಳಿಗೆ ಊಟ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಆ ಗಿಣಿಯ ರಾಣಿಗೆ ನಿನ್ನ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ರಾಣಿಯು ತನಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಗಿಣಿರಾಮನು ನಿನಗೆ ತಕ್ಕಂಥ ಮಗನ ತರುವೆನು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಏಳು ಸಮುದ್ರದ ಆಚೆ ಇರುವ ಸಿಹಿಮಾವಿನ ಮರದ ಹಣ್ಣನ್ನು ತಂದು 'ಎದ್ದೇಳು ಎದ್ದೇಳು ಸತ್ಯದಲರಿಯಮ್ಮ ನಿನಗೆ ತಕ್ಕಂಥ ಫಲವ ತಂದಿವ್ನಿ ತಾಯಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಇದನ್ನು ತಿಂದರೆ ನೀವು

ಬಯಸುವಂತೆ ಮಗನು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಎಂದು ಹೇಳಿತು. ಆಗ ರಾಣಿಯು ಇದು ಈಶ್ವರನ ವರಪ್ರಸಾದ ನಾನು ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಬರುವೆ. ಈ ಹಣ್ಣನ್ನು ಒರೆದು ಸಿಪ್ಪೆ ಮತ್ತು ವಾಟೆ ಬಿಸಾಡಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ದಾದಿಯರು ಸಿಪ್ಪೆಯನ್ನು ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ, ವಾಟೆಯನ್ನು ಕೋಟೆಯ ಹೊರಗಡೆ ಬಿಸಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಬಂದ ರಾಣಿ ದೇವರಿಗೆ ವಂದಿಸಿ ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಅರಮನೆಯ ಕಸ ಗುಡಿಸುವ ಮಾದೇವಮ್ಮ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಹಣ್ಣಿನ ಸಿಪ್ಪೆ ಕಂಡು ಇದು ರಾಜರ ಮನೆಯ ವರಪ್ರಸಾದ; ಬಿಸಾಡಬಾರದೆಂದು ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಕೈಕಾಲು ಮುಖ ತೊಳೆದು ಸಿಪ್ಪೆಯನ್ನು ತಿಂದಳು.

ಓರುಗಲ್ಲು ಪಟ್ಟಣದ ವೀರ ಬಲ್ಲಾಳರಾಜನ ಬಳಿ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಕುದುರೆ ದಂಡೇ ಇತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಡಕಲಾಗಿತ್ತು. ಆ ಬಡಕಲಾದ ಕುದುರೆಯನ್ನು ದಂಡಿನಿಂದ ರಾಜ ಓಡಿಸಿದನು. ಆ ಕುದುರೆ ದೇಶ ದೇಶ ತಿರುಗಿ ಕಂಬನಾವತಿ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬೀದಿ ಬೀದಿಯ ಮೇವನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿತ್ತು. ನಂತರ ದಾದಿಯರು ಕೋಟೆಯಿಂದ ಹೊರಗಡೆ ಬಿಸಾಡಿದ ವಾಟೆಯನ್ನು ನುಂಗುತ್ತದೆ.

ಕುಮನಾವತಿಯ ರಾಣಿ ಹಣ್ಣನ್ನು, ಮಾದಿಗರ ಮಾದೇವಮ್ಮ ಹಣ್ಣಿನ ಸಿಪ್ಪೆಯನ್ನು ತಿಂದರೆ, ಬಲ್ಲಾಳ ರಾಜನ ಆ ಬಡ ಕುದುರೆ ಆ ಹಣ್ಣಿನ ವಾಟೆಯನ್ನು ನುಂಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಈ ಮೂವರು ಗರ್ಭಿಣಿಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಗರ್ಭಿಣಿ ಆದ ಕುದುರೆ ಓರೆಗಲ್ಲು ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಸಿಪ್ಪೆ ತಿಂದ ಮಾದೇವಮ್ಮ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ ಅರಮನೆಯ ಚಾಕರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಹಣ್ಣು ತಿಂದ ರಾಣಿ ಗರ್ಭಧರಿಸಿ ರಾಣಿ ವಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ.

ಮಂದಾನ ದುರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಕಂಪನರಾಜನು ವಾಪಸ್ಸು ತನ್ನ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದು ಹೆಂಡತಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ವಿಷಯ ಕೇಳಿ ಹಾಗೂ ಗಿಳಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾನೆ.

ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳ ನಂತರ ಹರಿಯಾಲದೇವಿ ಹಾಗೂ ಮಾದೇವಮ್ಮ ಗಂಡು ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿದರೆ ಇದೇ ದಿನ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನ ಕುದುರೆ ಸಹ ಗಂಡು ಮರಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹಣ್ಣಿನ ಫಲದಿಂದ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳ ಜನನವಾಯಿತು. ಮಹಾರಾಜ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಚೆನ್ನಿಗರಾಮ ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದನು. ಶೂದ್ರರ ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದೇವಮ್ಮ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಹಂಪಣ್ಣ ನೆಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಲ್ಲಾಳ ರಾಜನು ಬಡಕುದುರೆ ಹಾಕಿದ 'ಮರಿ'ಯ ಅಂದಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಗಿ ಜೀನು ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾರಿಂದಲೂ ಆ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಆಗ ಉಕ್ಕಿನ ಬೋನನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಆ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಹಾಕಿ, ಆನೆಗಾತ್ರದ ಬೀಗ ಹಾಕಿ, ಕುದುರೆ ಗಾತ್ರದ ಎಸಳನ್ನು ತಂದು ರಾಜನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಓರುಗಲ್ಲು ಪಟ್ಟಣದ ಬಲ್ಲಾಳ ರಾಜನಿಗೆ ಏಳುಮಲ್ಲಿಗೆ ತೂಕದ ಮಗಳಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಹೆಸರು ಕಮಲಾಕ್ಷಿ. ಆ ಕಮಲಾಕ್ಷಿ ಆತನ ಬಳಿ ಬಂದು ಉಕ್ಕಿನ ಬೋನಿನಲ್ಲಿರುವ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಯಾರು ಸವಾರಿ ಮಾಡಿ ಜಯಿಸುತ್ತಾರೋ ಅವರನ್ನು ನಾನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ಮಗಳ ಮಾತಿನಂತೆ ಬಲ್ಲಾಳ ರಾಜನು ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ದೇಶ–ದೇಶದ ರಾಜರಿಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಬಂದ ನೂರಾರು ಜನ ರಾಜರು ಕುದುರೆಯನ್ನು ಸವಾರಿ ಮಾಡಲಾರದೆ ಸತ್ತು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಮಲಾಕ್ಷಿಗೆ ಮದುವೆಯೇ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅನ್ನ–ಆಹಾರ ತೊರೆದ ಕಮಲಾಕ್ಷಿ ಚಿಂತೆಯಿಂದ ಬೇಯುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ.

ಒಂದು ದಿನ ಕಂಪನ ರಾಜನು ಶಿಕಾರಿಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾಗ ಚೆನ್ನಿಗರಾಮ ತಾನೂ ಶಿಕಾರಿಗೆ ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹಠ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಆಗ ರಾಜನು ನಿನಗೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊ ಎಂದು ೧೦ಸಾವಿರ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕುದುರೆಯೂ ಚೆನ್ನಿಗರಾಮನಿಗೆ ಸರಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ತಂದೆ ಬಳಿಗೆ ಬಂದ ಚನ್ನಿಗರಾಮ ನಿನ್ನ ಬಳಿ ಇರುವ ಕುದುರೆಗಳು ಕತ್ತೆಗೆ ಸಮ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಂಪನರಾಜನು ಮಗನೆ ನಿನಗೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಕುದುರೆ ಓರುಗಲ್ಲ ಪಟ್ಟಣದ ದೊರೆ ಬಲ್ಲಾಳನ ಬಳಿ ಇದೆ, ಅದನ್ನು ಸವಾರಿ ಮಾಡಿ ಆ ರಾಜನ ಮಗಳಾದ ಕಮಲಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕೈಗೆ ಬಳೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟುಕೊ ಎಂದು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಚೆನ್ನಿಗರಾಮನು ಬಲ್ಲಾಳ ರಾಜನ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಸವಾರಿ ಮಾಡಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಹಠ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ರಾಣಿಯು ಮಗನ ಜೊತೆ ಓರುಗಲ್ಲಿಗೆ ಜಟ್ಟಿಗಳನ್ನು, ಕಲಿಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆ ಜಟ್ಟಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಿಗಳು ಕೆಲಸವನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಬಿಡುತ್ತೇವೆ, ಆದರೆ ಓರುಗಲ್ಲಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ತಾಯಿಯು ಆ ಪಟ್ಟಣದ ಕೇರಿ ಕೇರಿ ಸುತ್ತಿ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಯಾರೂ ಮಗನ ಜೊತೆ ಹೋಗಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಮಾದಿಗಿತ್ತಿ ಮಾದೇವಮ್ಮನ ಮಗ ಹಂಪಣ್ಣ ಚೆನ್ನಿಗರಾಮನ ಜೊತೆ ಹೋಗಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಾಣಿಯ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದು ಹೊರಟ ಚೆನ್ನಿಗರಾಮ ಹಾಗೂ ಹಂಪಣ್ಣ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ರಾಜರ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸಿ, ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಿ ಸುವರ್ಣ ಪದಕಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಓದುಗಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬಂದ ಚೆನ್ನಿಗರಾಮ ಹಾಗೂ ಹಂಪಣ್ಣರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಕುದುರೆ ಇಂದು ಬಂದಿರಾ ನನ್ನ ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರ ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗಲಾದರೂ ನನ್ನ ಸವಾರಿ ಮಾಡುವವರು ಬಂದಿರಲ್ಲ ಎಂದು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತದೆ.

ನಂತರ ಬಲ್ಲಾಳ ರಾಜನು ಬಂದು ಹಂಪಣ್ಣನಿಗೆ ಕುದುರೆಯ ಬೋನಿನ ಎಸಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಬೀಗ ತೆಗೆದ ಹಂಪಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಕುದುರೆಗೆ ಜೀನನ್ನು ಬಿಗಿಯುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಚೆನ್ನಿಗರಾಮ ಕುದುರೆ ಏರಿ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಆಕಾಶಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಹೋಗಿ ವಾಪಸ್ಸು ಬಂದು ಕುದುರೆಯನ್ನು ಅದೇ ಬೋನಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಬಲ್ಲಾಳ ರಾಜನ ಮಗಳಾದ ಕಮಲಾಕ್ಷಿ ಚೆನ್ನಿಗರಾಮನಿಗೆ 'ಮಾಲೆ' ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ.

ಆನಂತರ ಲಗ್ನ ಬರೆಸಲು ಬಲ್ಲಾಳರಾಜನು ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡುವಾಗ ಚೆನ್ನಿಗರಾಮ ನಮ್ಮ ತಂದೆತಾಯಿ ಲಗ್ನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕುದುರೆಯ ಜೊತೆ ಚೆನ್ನಿಗರಾಮ ಹಾಗೂ ಹಂಪಣ್ಣ ಕಂಬನವತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಹರಿಯಾಲದೇವಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಶಿಕಾರಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಕಂಪಿಲ ರಾಜನಿಗೂ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾನೆ. ಮಗನನ್ನು ಹೊಗಳಿ ನಂತರ ಈ ಕುದುರೆ ಹೇಗೆ ಹಿಡಿದಿರಿ? ಹೇಗೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡಿದಿರಿ? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಚೆನ್ನಿಗರಾಮ ಕುದುರೆ ಹಿಡಿದವನು ಹಂಪಣ್ಣ. ಸವಾರಿ ಮಾಡಿದವನು ನಾನು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕಂಪನರಾಜನು ಮಗನೇ ನೀನು ಕಮಲಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗು. ನಿನ್ನ ಸಾಧನೆಯ ಹಿಂದೆ ಹಂಪಣ್ಣನದೂ ಪಾತ್ರವಿರುವುದರಿಂದ ಕಮಲಾಕ್ಷಿಯ ತಂದೆ ಬಲ್ಲಾಳ ರಾಜನು ಕೊಡುವ ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹಂಪಣ್ಣನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಇಬ್ಬರೂ ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಮಡು ಸುಖವಾಗಿರಿ ಎಂದು ಹರಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದವರ ಬವಣೆಯನ್ನು ಹರಿಯಾಲದೇವಿಯ ಪಾತ್ರ ಮನಮಿಡಿಯುವಂತೆ ಸಹೃದಯರನ್ನು ತಲುಪಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಿಳಿರಾಮನು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಹರಿಯಾಲದೇವಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಥೆಯ ರೋಚಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಚೆನ್ನಿಗರಾಮನ ಸಾಹಸದ ಹಿಂದೆ ತಾಯಿಯ ಸಹಾಯ ಹೆಚ್ಚಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚೆನ್ನಿಗರಾಮನ ಜೊತೆ ಓರುಗಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲು ಅರಮನೆಯವರಾರೂ ಹೋಗದಿದ್ದಾಗ ಕೆಳವರ್ಗದ ಮಾದಿಗರ

ಮಾದೇವಮ್ಮನ ಮಗ ಹಂಪಣ್ಣ ಹೋಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು, ಕೆಳವರ್ಗದವರಲ್ಲೂ ಇರುವಂತಹ ಧೃಢತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಚೆನ್ನಿಗರಾಮ ಹಾಗೂ ಹಂಪಣ್ಣ ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡಿ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಬೋನಿನಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿ ಬಂದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಮಲಾಕ್ಷಿಯ ಚೆನ್ನಿಗರಾಮನಿಗೆ ಹಾರವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಿಗರಾಮನ ತಂದೆಯಾದ ಕಂಪನರಾಜನು ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದವನಾದರೂ ಚೆನ್ನಿಗರಾಮನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ ಹಂಪಣ್ಣನಿಗೆ ಬಲ್ಲಾಳರಾಜನು ಕೊಡುವ ಅರ್ಧರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಿಸಿ ಎಬ್ಬರೂ ಸುಖವಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಮಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಸಿಗುವುದನ್ನು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕಥೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು.

ಲಗ್ನಾವ ಮಾಡಕಂಡು ಧೀರ ಕಂಪಾಲರಾಜ
'ನಮ್ಮ ಪಟ್ಟಣಕೆ ಬೇಗ ಹೋಗಬೇಕು ನಾವು'
ರಾಜರಾಜರು ಸೇರಿ ಕೂಡಿ ಮಾತನಾಡೀ
ಮತ್ತೇನು ಆಗ ನುಡದವರೇ ಅವರುsss.
'ಅಯ್ಯ ಕಂಪಲ ದೊರೆಯೇ ನನ್ನ ಅಳಿಯ ಮಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲೇ ಬಿಡು. ನನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ನಿನ್ನ ಮಗ ದೊರೆಯಾಗಲಿ'. 'ಅಯ್ಯ ಬಲ್ಲಾಳರಾಜ ನಮ್ಮ ಕುಮನಾವತಿಗೆ ರಾಜನಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ನಿನ್ನ ಹಾಗೆಯೇ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗ. ನಿನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕುದುರೆ ಹಿಡಿದಿರುವ 'ಮಲ್ಲಿಗೆರಾಜ'ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ಅವನೇ ರಾಜ್ಯವಾಳಲಿ'
ಹಂಪಣ್ಣನ ಕರದವನೆ ಒಡೆಯ ಚೆನ್ನಿಗರಾಮಾ
ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯಾವ ಬರದವನೆ ರಾಮಾss.
ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯಾವ ಬರದು ಅರ್ಧ ದೇಶಾವ ಕೊಟ್ಟು
'ನೀನು ರಾಜ್ಯ ಆಳಯ್ಯ ಹಂಪಣ್ಣ ದೊರೆಯೇ'
ಹಂಪಣ್ಣನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವ ಬರೆದಿನ್ನು ಚೆನ್ನಿಗ
ಅವನು ಧೀರ ಹೊರಟವನೇ ರಾಜಾ.
ತಂದೆಯ ಕರಕಂಡು ತಾಯೀಯ ಕರಕಂಡು
ತನ್ನ ಮಡದಿ ಕಮಲಾಕ್ಷಿ ಕರಕಂಡು ರಾಜಾss.

ಓರುಗಲ್ಲು ಪಟ್ಟಣವ ಬಿಟ್ಟವನೆ ಚೆನ್ನಿಗ ತಮ್ಮ ಪಟ್ಟಣಕೆ ಸಾಗಿ ಬರುತಾರೆ ಅವರುss.

ತಮ್ಮ ಕುಂಬನಾವತಿ ಪಟ್ಟಣಕೆ ಬಂದು ಮಗನ ಧೀರತ್ವ ನೋಡಿ ಕಂಪಲರಾಜರು

'ಮಗನೇ ನಾನು ಆಳುವಂಥ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನೀನು ಆಳು' ಎಂದು

ಮಗನೀಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟವನೆ ಕಂಪಾಲ

ಕುಂಬನಾವತೀಯ ಆಳ್ವಂಥ ರಾಜಾನುsss.

ಅಲ್ಲಿ ಬಾಲ ಚೆನ್ನೀಗ ರಾಮಾನು ಅವನೀಗ

ರಾಜ್ಯಾವ ಆಳುs**ತ ಇರುವ**s**ನು ರಾಮಾ**ss.

ಒಡೆಯ ಚೆನ್ನಿಗರಾಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದವರಿಗೆ

ಅಯ್ಯ ಭಾಳ ಸಂತೋಷ ಬರುವಾದು ತಾನಾss.

ಹೀಗೆ, ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಭಿಜಾತ ಕಲಾವಿದರಾದ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವಾದ ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪಂಥ ಪ್ರಸಾರದೊಂದಿಗೆ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಹ ಹಾಡುತ್ತಾ, ದೀಕ್ಷಾ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳೆರಡನ್ನು ಬೆರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಾಳಿದವರು. ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಶುದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಕಂಡ ಅಪರೂಪದ ಕಲಾವಿದರುಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

---

೧ ಎಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ, ಜಿ.ಎನ್. ಮೋಹನ್ (ಸಂ) : ಮಡಿಲಕ್ಕಿ (ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತು ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ), ಪುಟ ೯೭, ೧೯೯೧,

೨ ಡಾ. ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ : ಹೊಸಮಡಿಯ ಮೇಲೆ ಚದುರಂಗ, ಪುಟ ೪೩, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭.

೩ ಎ.ವಿ. ನಾವಡ : ಜಾನಪದ ಸಮಾಲೋಚನ, ಪುಟ ೧, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೩.

೪ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ – ೩, ಜನಪದ ಧರ್ಮ, ಪುಟ ೧೧೫, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೫ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ – ೩, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುರುತು, ಪುಟ ೪೧೫, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೬ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ – ೩, ಸಂಗೀತ, ಪುಟ ೩೭೭, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೭ ಡಾ. ತೀ.ನಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ (ಸಂ) : ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಪುಟ ೩, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೮.

೮ ನೀ. ಗಿರಿಗೌಡ, ರಾಗೌ (ಸಂ) : ಎರಡು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಪುಟ ೧೩, ೧೯೮೩.

೯ ನಿಂಗಪ್ಪ ಮುದೇನೂರು : ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರು, ಪುಟ ೧೫೮, ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪.

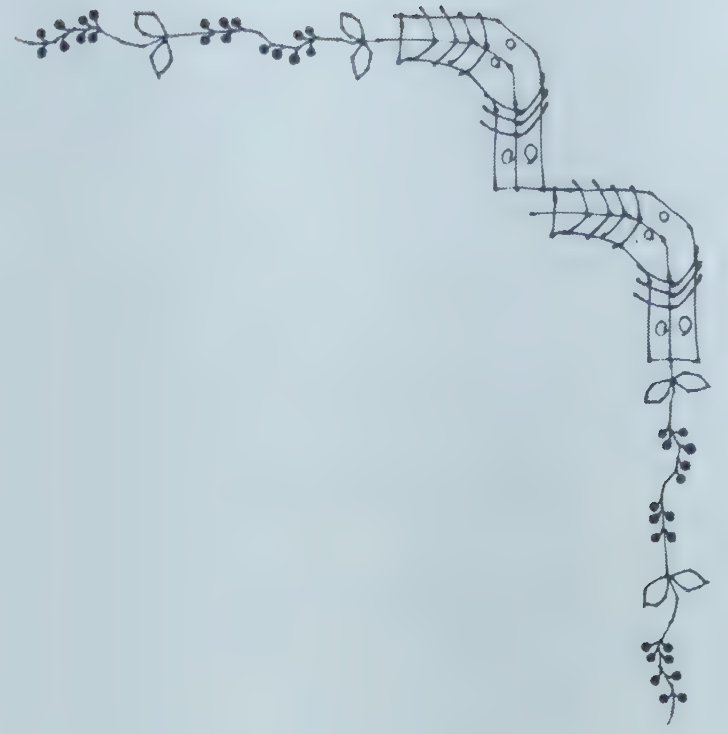
೧೦ ಕೇಶವನ್ ಪ್ರಸಾದ್ (ಸಂ.) : ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

೧೧ ಡಾ. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ : ಕಾಡು ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ, ಪುಟ ೬೨–೬೩, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೫.

೧೨ ಡಾ. ಎ.ಎಸ್. ಪ್ರಭಾಕರ (ಸಂ) : ಆದಿವಾಸಿ ಆಖ್ಯಾನ, ಪುಟ ೨೬೫, ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ, ೨೦೦೮.

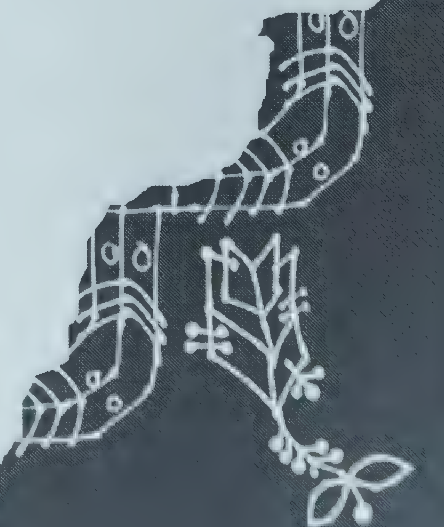
೧೩ ಡಾ. ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್ : ಜಾನಪದ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಪುಟ ೩೯೬–೯೮, ಸಾಗರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೮.

ಅಧ್ಯಾಯ ೫



ಕಂಸಾಳೆ : ಆಧುನಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ





೫. ಕಂಸಾಳೆ : ಆಧುನಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ

೫.೧. ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಚಲನಶೀಲತೆ

ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬ ಪದವು ನಗರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಗ್ರಾಮೀಣವಲ್ಲದ್ದು, ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಶಿಷ್ಟರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು, ವೈಚಾರಿಕವಾದುದು, ಪ್ರಗತಿಪರವಾದುದು, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದುದು ಇವೇ ಮೊಲಾದ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವುಗಳಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಇಡೀ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ವಸಹಾತೀಕರಣ, ಕೈಗಾರೀಕರಣ, ನಗರೀಕರಣಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನೊಳಗೆ ಅನಂತಮುಖದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ತಂದ ಜನ ಈ ದೇಶ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದರು ಸಹ ತಾನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು, ಇಲ್ಲಿನ ಜನರನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತನಗಿಷ್ಟ ಬಂದಂತೆ ಆಟವಾಡಿಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಆದರೆ ಜಾನಪದವು ಇಂದು ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ತಬ್ಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಂಕಲನ ವ್ಯವಕಲನಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಜಾನಪದವು ಕೃಷೀವಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ಪತ್ತಿ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉಳಿವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದುದು. ಜಾನಪದ ಎನ್ನುವುದು ಜನಪದರ ಉತ್ಪತ್ತಿ. ಅದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಿತಿ, ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದದ ಮೂಲಗುಣವೇ ಪರಿವರ್ತನಶಿಲತೆಯಾದುದರಿಂದ ಅದು ಚಲನಶೀಲ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೂ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಮನುಕುಲದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹಣೆ, ಬೇಟೆ, ಪಶುಪಾಲನೆ, ಕೃಷಿ, ಕೈಗಾರಿಕೆ ಹೀಗೆ ನಾನಾ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಹಾಯ್ದು ಬಂದಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಇಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ನೂತನ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಮಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆ, ಆರ್ಥಿಕತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬದುಕುಗಳೆರಡೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಪರಂಪರೆಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಸಾರಹೊರಟ ಪುಕುವೊಕಾಗಳಂತಹ ಕೃಷಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ನಮ್ಮೊಡನಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಎಂದಿಗೂ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅಂತಃಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಅಂತಹುದು.

ನಗರೀಕರಣದ ಫಲವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಪಟ್ಟಣಗಳತ್ತ ಜನರ ನಿರಂತರವಾದ ಏಕಮುಖ ವಲಸೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಜಮೀನುಗಳನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡು ಕೃಷಿ ಕಸುಬಿನಿಂದ ವಂಚಿತರಾದ ಹಳ್ಳಿಗರು ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಮೂಲ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಗರಗಳತ್ತ ಧಾವಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದವರು, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಕಷ್ಟ-ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಹೊರೆಯೊಂದಿಗೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಮೂಲ ನೆಲೆಗಳ ಆಚಾರ ವಿಚಾರ, ನಂಬಿಕೆ ನಡವಳಿಕೆಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಗರಗಳಿಗೆ ತಂದರು. ನಗರದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತಂದರು. ತಾವೂ ಆಚರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಇತರರ ಮೇಲೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಗರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನರಸಿ ನಗರಗಳಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ ಗ್ರಾಮೀಣರು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ನಗರಗಳು ಎಂದಿನಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದುದರಿಂದ, ನಗರಗಳ ಒಳಗೇ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಕಂಡುಬಂದಾಗ್ಯೂ ಸಹ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮತ್ತು ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆರಡೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ವಲಸೆ ಬಂದ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರ ಬದಲಾದರೂ ತಂತಮ್ಮ ಮೂಲ ಪರಿಸರದ ನೆನಪುಗಳು ಮಾಸದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವರು ತಮ್ಮೊಡನೆ ತಂದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟವರಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ನಗರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಸಹ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ; ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸಾರಕರೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಥಳಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವಲಸೆ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಡುತ್ತದಾದರೂ ಅವರು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿರತರವಾಗಿರುತ್ತಾರೆಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. "ಕೈಗಾರೀಕರಣ ಜನರ ಒಡನಾಟವನ್ನು ಜಾನಪದ ಮೂಲ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗಿನ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಜನರ ಒಡನಾಟ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಗರ ಜೀವನದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಜನಪದಗಳು ಮೊದಲಿನ ರೀತಿ ಸ್ವ-ಆಳ್ವಿಕೆ, ಸ್ವ-ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಜನಪದ -

ಜಾನಪದವೇ ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಜಾನಪದಗಳ ಒಳಗೆ ಇದ್ದ ಆಂತರಿಕ ಒಡನಾಟ ಕಡಿಮೆಯಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ನಿಂತೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ."[೧]

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಎಂದರೆ ಸರಕು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವಷ್ಟೆ. ಉಪಭೋಗ ಬೆಳೆದಿದೆಯೇ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಈವತ್ತಿನ ಅಣುವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ ಕೂಡಾ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣವು ಇಂದಿಗೂ ಹಲವು ವಿಧಿ ನಿಷೇಧ ಆಚರಣೆಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿದೆ. ಸರ್ಕಾರಿ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀ ಶುಕ್ರವಾರ ತಪ್ಪದೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಲ್ಲೂ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಆಯುಧಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ದೇವರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಂದಾದೀಪಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪಗಳು ಉರಿಯುತ್ತವೆ. ಮನೆಗಳ ಬಾಗಿಲುಗಳ ತೋರಣಗಳು ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಮಾವಿನ ತೋರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನಾನಾಬಡಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳ ಹಬ್ಬ ಆಚರಣೆಗಳು, ಕೊಂಡ ಸಿಡಿ ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳು, ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಮೇಳಗಳು, ಕರಗ ಅಣ್ಣಮ್ಮಗಳ ಉತ್ಸವಗಳು ಜರುಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ನಗರಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಜಾನಪದವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಶ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಏನಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿರುವುದು ರೂಪಾಂತರವಷ್ಟೆ. ಸಂಕಲನ ವ್ಯವಕಲನ, ಪ್ರಸರಣ ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅದ್ದೂರಿ ಮದುವೆಗಳು ಸರಳ ಮದುವೆಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವುದು, ಮದುವೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕೈ ತಪ್ಪಿದರೂ ಮಂಗಳಸೂತ್ರವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದು, ಕ್ರೂರ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಸೌಮ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಬದಲಾವಣೆ, ಸೇರ್ಪಡೆ, ಸ್ವೀಕಾರ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗಳಂತಹವುಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸದಾ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಆಳ-ಅಗಲಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುವ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಜಾನಪದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಇಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಜಾನಪದವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಜಿ.ಎಲ್.ಗೊಮ್ಮೆ ಅವರು ಆತಂಕಪಡುವಂತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆಳೆದರೆ ಜಾನಪದ ಅಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದವು ಜನರ ಬದುಕೇ ಆಗಿದ್ದು ಜನಜೀವನಾನುಭವದಿಂದಲೇ ಕೊನರುತ್ತದೆ. ಎಲಿಯಾಸ್ ಲೊನ್ರಾಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ. ಜಾನಪದವು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಜನಪದರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಜಾನಪದವು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಎನ್ನುವುದು ಜೀವಂತ ಸಮಾಜವೊಂದರ ಜೀವ ದ್ರವ್ಯವೇ ಹೊರತು ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲ. ಜಾನಪದವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವವರು ಮತ್ತು ರವಾನಿಸುವವರು ಜನರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಮತ್ತು ಆಯಾ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಂತಹ ಶಕ್ತಿ ಜಾನಪದಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಇಂತಹುದೇ ಗೊತ್ತಾದ ಸಮಯ ಎಂಬುದೇನಿಲ್ಲ. ಅದು ಸದಾ ಚಲನಶೀಲವಾದುದು. ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾದುದು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಲೇ ಹೊಸ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೂ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದವಿಲ್ಲದೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ ಸಮಾಜವಾಗಲಿ ಇರಲಾರದು.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಸಾವಿಲ್ಲ. ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದವರೂ ಸಹ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಜನಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾನಪದ ವ್ಯಾಪಕವಾದುದಾಗಿದೆ. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ತನ್ನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಗತಿ, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಗಳ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ತ್ವರಿತಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ಹಳೆಯ ರೂಪಗಳು ನಶಿಸಿದರೂ (ಮೌಢ್ಯ, ಅವಿದ್ಯೆ, ಅಜ್ಞಾನ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಅಮಾನವೀಯ ಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜನಪದ ರೂಪಗಳು ನಶಿಸಿ ಹೋದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಯಿತು). ಅದು ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಸ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ.

ಜಾನಪದವು ಅಪ್ಪಟ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದುದಾಗಿದ್ದು ಸಂಕಲನ ವ್ಯವಕಲನಗಳೊಂದಿಗೆ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹಿ.ಶಿ. ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಒಂದು ಒಪ್ಪಿತ ಪರಂಪರಾಗತ ಧೋರಣೆಯ ಮೇಲೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಜನಪದ ಕಲೆ. ವೈದ್ಯ, ನಡೆ-ನುಡಿ, ಬದುಕು ಮುಂತಾದ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ರೂಪ ಪುನರ್ ರೂಪಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನೇ ನಾವು ಜಾನಪದದಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು'.

ಶಿಕ್ಷಣ, ಉದ್ಯೋಗ, ಸವಲತ್ತುಗಳಿಗಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದ ಜನ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಾಗ್ಯೂ ಸಹ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದರು. ಉಡುಪು ಸಾಧನ ಸಲಕರಣೆಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಉಳಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ನಗರಗಳ ಜೀವನ ವಿಧಾನವು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನ ವಿಧಾನವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹತ್ತು ಹಲವು ಕಡೆಗಳಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದ ಜನ ನಗರಗಳ ನಾನಾ ವಿಸ್ತರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ನೆಲೆಸಿದ ವಿಸ್ತರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಜಾನಪದೀಯ ಆಚರಣೆಗಳು, ಆರಾಧನೆಗಳು, ನಂಬಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಬಹುಮುಖೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ಒಂದರಲ್ಲೇ ಈವತ್ತು ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪದ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ನಗರೀಕರಣ ಎನ್ನುವುದು ಜಾನಪದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಗರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ನಗರಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಜಾನಪದವು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ ನಗರದಲ್ಲಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಪ್ರಸರಣಗೊಳ್ಳುವ ಜಾನಪದವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಶಿಕ್ಷಣ, ವೃತ್ತಿ,. ಆಧುನಿಕ ಸವಲತ್ತುಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಮದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಗರಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಬರುವ ಜನಸಮುದಾಯವು ನಗರದ ಹೊರೂಪೀ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದಾದರೂ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಿಂದ ತಂದ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ನಗರದಲ್ಲಿಯೂ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದವು ಜೀವಂತ ಸಮಾಜವೊಂದರ ಜೀವಧಾತು. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎನ್ನುವುದು ಜಾನಪದದ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸುವ ಭೌತಿಕ ವಿಷಯ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಾರಕಗಳಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಅದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಳಗೇ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಜೀವಂತ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವೀನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯ ಮಾದರಿಯೊಂದು ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಜನ ಆಸಕ್ತಿ

ಇಟ್ಟು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿನ ಜೀವಂತ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ ಈ ಕಲಾವಲಂಬಿ ಜಾನಪದ ಇನ್ನೂ ಅಸಲಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು".[೨]

೫.೨. ಜನಪದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ

ಜಾನಪದ ಭೂಮಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ರೂಪುತಾಳಿದ ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ನೋಡುಗರಿಗೆ ಯಾವುದು ಸಂತಸವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೋ ಅದು ಕಲೆ. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಮಾತು. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಉಂಟಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಕಲೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಗರಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಾಧನಗಳು ಮಾಡಲಾಗದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಹದಿನೈದನೇ ಶತಮಾನದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕಲಾವಿದ ಲಯೋನಾರ್ಡೋ ದಾವಿಂಚಿ ಕೂಡ ಈ ಮಾತನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು. ಶಿಷ್ಟಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಷ್ಟಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡರೆ, ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಕಲೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನ ಹೇಗೋ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕವೂ ಹೌದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಸದುದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕೆಂದು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. "ಅತಿ ಬಲಿಷ್ಠ ಆಂಗ್ಲರ ಮೇಲೆ ಬಂಡಾಯ ಹೂಡಲು ಬಾಲ ಗಂಗಾಧರ ತಿಲಕರಿಗೆ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗೆ, ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿ ಬಂದವೆಂದರೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಾದ ಗೀಗಿ, ಲಾವಣಿ, ತಮಾಷಾ, ಗುಜರಾತಿನ ಭವಾಯಿ, ಉತ್ತರದ ನೌಟಂಕಿ ಮತ್ತು ಖ್ಯಾಲ್, ಬಂಗಾಳದ ಜಾತ್ರಾ, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತೆರುಕೊತ್ತು, ಆಂದ್ರಪ್ರದೇಶದ ಬುರ್ರಕಥಾ ಕೇರಳದ ತುಳ್ಳಲ್ ಮೊದಲಾದುವು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹರಿಕಥೆ ಅಥವಾ ಕಥಾ ಕೀರ್ತನ ಮತ್ತು ಬೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನದ ಪ್ರಸರಣದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದವು."[೩] ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಲೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಭಾರತದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಗೌರವ ಸಂದಂತಾಯಿತು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಕೇಂದ್ರವೇ ಜಾನಪದವಾಗಿರುವಾಗ ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳು ಸಮುದಾಯಗಳ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುವಂತಹವು. "ಬದುಕಿನ ನಾದ, ಲಯ, ನೋವು, ನಲಿವು, ಸುಖ, ದುಃಖಗಳನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಮನುಷ್ಯ

ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಭಾಷ್ಯ ಬರೆಯಲು ಹೊರಟ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಸಮುದಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾಪರಿಣತಿಗೆ ಹೆಸರಾದವು. ವ್ಯಷ್ಟೀಕೃತವಾದರೂ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಸ್ವತ್ತಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಇವು ಸಮಷ್ಟಿ ಬದುಕಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದಾಗಿ: ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದವು. ಜನರಿಂದ ಜನರಿಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಮಡ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಜನಪದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ವರ್ಣ ರಂಜಿತ ವೇಷಭೂಷಣ, ಸುಮಧುರ ವಾದ್ಯಮೇಳ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಕುಣಿತ, ಅಭಿನಯ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರುಹು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾ ದರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬರೆದ 'ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾಹಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು, ಜನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಹತ್ವದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಕಡೆ ತಾರತಮ್ಯ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಅಪಮಾನ ಎರಡೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಾದರದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶಕರಾದ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಜನರು ಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಾರರು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಭವ್ಯ ವೇದಿಕೆಗಳನ್ನು ಏರಲಾಗಿಲ್ಲ, ಅವರು ಪಡೆಯುವ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಜನರನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ರಾಜಕಾರಣಿಗರು ಮತ್ತು ಮಠಾಧೀಶರ ಮೆರವಣಿಗೆಗಾಗಿ, ಚುನಾವಣಾ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವರವರ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

೫.೨.೧. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣ

ವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ಲಾಭವೇ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ. "ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿದಂತೆ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಅದು ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದದ್ದರಿಂದಲೂ ದಿಢೀರನೆ ಕಲೆಗಳು ಅವಕೃಪೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟವು. ಶಿಕ್ಷಣ ಲಾಭ ಪಡೆದಂತೆಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಹಿಂದಿದ್ದ ಬಿಗಿ ಕಟ್ಟು ಸಡಿಲಗೊಂಡಿತು. ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರು ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ನಗರದತ್ತ ಧಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಉತ್ಸವಗಳು ಆ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಭ್ರಮಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾದವು."[೪] ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲದಂತಾಯಿತು. ಕಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ

ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಅಂಥವು ಜನರ ಬೆಂಬಲ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವೀರಗಾಸೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಆದರೆ ನೂರಾರು ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ರೂಪದ ಕಲೆ ನೃತ್ಯಪ್ರಧಾನ ಕಲೆ, ಆಚರಣಾ ಪ್ರದಾನ ಕಲೆ ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿಧಧ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಕಲೆಗಳು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ ಮತ್ತು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಆರಾಧನಾ ಮೂಲವಾದ ಕಲೆಗಳು,. ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಲು ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಲೆಗಳು, ಪಂಥ, ಪಂಗಡ ಮತ್ತು ಜಾತಿಗಳ ನಡುವೆ ಬಿರುಕು ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಅದರ ಸುಧಾರಣೆಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಅಪೂರ್ವ ಕಲೆಗಳು ಮುಂತಾಗಿ ಈಗಲೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿವೆ. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗಳು ಕೆಲವರಿಗೆ ವೃತ್ತಿಯಾದರೆ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಹವ್ಯಾಸವಾದವು.

ಇವತ್ತಿನ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ನಮ್ಮ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕಲೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಆವತ್ತಿನ ಅಗತ್ಯ ಇವತ್ತು ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಇವತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಕೆಲವು ಸುಧಾರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಸೋಮನ ಕುಣಿತ ಸೋಮನ ಆರಾಧನೆಯಾಗಿದ್ದುದು ಕುಣಿತವಾಯಿತು. ಇದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇರುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಇತಿಹಾಸ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ದಾರಿ ತೋರಿತು. ಹಾಗೆ ವೀರಗಾಸೆಯು ವೀರಭದ್ರನ ಕುಣಿತಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿದಾಗ "ವೀರಗಾಸೆಯ ಮೂಲ ಆಶಯ ವೀರಶೈವರ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಆದರೂ ಇದರ ಭಿನ್ನತೆ ಇರುವುದು ಜನ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ. ಒಬ್ಬ ವೀರಭದ್ರನ ಬದಲಾಗಿ ಎಂಟು ಹತ್ತು ಜನ 'ವೀರಗಾಸೆ' ಹಾಕಿದ ಕಲಾವಿದರ ಸೇರ್ಪಡೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮೂಹ ನೃತ್ಯ ತಂಡವನ್ನು ಜಾತ್ರೆ, ಸಂತೆ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ ಅಂದರೆ; ವೀರಗಾಸೆ ವೀರಶೈವರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಅವರ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸುವ ಕಲೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾಯಿತು. ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಾಗಿಯೇ ವೀರಭದ್ರನ ಒಡಪಿನ ಜೊತೆಗೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶರಣರ ಒಡಪುಗಳು ಈ ಕಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವೀರಗಾಸೆ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಆಯಾ ಕಲಾ ತಂಡಗಳನ್ನು ಭಕ್ತರು

ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವೂ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಎಂಬುದು ಅನೇಕ ಜನವರ್ಗಗಳ ಜನರನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡುತ್ತಾ ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂಥ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಈ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕುಣಿತ ಕೂಡ ತನ್ನ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿತು."[೫]

ವೀರಗಾಸೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಡೊಳ್ಳುಕುಣಿತ, ನಂದೀಧ್ವಜ, ಪೂಜಾ ಕುಣಿತ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳು ಲಘು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಾದರೂ ಆಯಾ ಜನಾಂಗದ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗಗಳು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ವಿಚಾರವನ್ನು ತುಂಬುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ನಾಯಕತ್ವ ಮತ್ತು ಸಮಾನತಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಿಂದ ನಗರ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಜನಪದಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತರಬೇಕು ಅಂದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ನವೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಸಂರಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಜನಪದ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರು ಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಚರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆಯುವಂತಹವು. ಜನಪದರ ಈ ಕೆಲಸಗಳು, ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ಮಡಿಲಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವುಂಥಹವುಗಳು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳೆಲ್ಲ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಬೆಳೆದುದು ಒಳಾಂಗಣದ ಕಲೆಗಳಾಗಿಯೇ. ಅದು ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ನಡೆಯುವುದು ಒಳಾಂಗಣದಲ್ಲಿಯೇ. ಇವತ್ತಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮರ್ಯಾದೆಯಿರುವುದು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವೇದಿಕೆಯ ಕಲೆಗೆ. ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನ, ಉತ್ಸವ, ಜಾತ್ರೆಯಂತಹ ಬಯಲಿಗೆ ತೆರೆದು ನಡೆಯುವ ಸಂಭ್ರಮದ ದೇಸಿ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಈ ಮರ್ಯಾದೆಯಿಲ್ಲ.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಿಂದ ಅಥವಾ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಸಮುದಾಯಗಳಿಂದ ಬಂದ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನಾದರ ಹೊಂದುವುದಲ್ಲದೆ ಮೇಲ್ಜಾತಿಗಳ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹರಿಜನರು ಬಾರಿಸುವ ಹಲಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ತಾಡನವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದ ಜಾತಿಗಳವರೇ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿರಿಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕುಲಕಸುಬುಗಳು ಪವಿತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಅವರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅವಮಾನಿತ ಕಸುಬುಗಳಾಗಿ 'ಪೀಳಿಗೆಘರ್ಷಣೆ' ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವತ್ತಿನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ, ಕುಲ ಕಸುಬುಗಳನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾದ ಕಲೆಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನಪದ

ಕಲೆಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ನರಳುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವೃತ್ತಿಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಲೆಗಳು ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿದೆ. ಕರಪಾಲ ಮೇಳದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಚಾರ ಹೆಳವರ ಕಲೆಗೆ, ಗೊರವರ ಕಲೆಗಿಲ್ಲ. ಕರಪಾಲ ಮೇಳ ವೀರಶೈವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಜೀವಂತಿಕೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲದೇ ಕಲಾವಿದರು ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿತವರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲಿತರು, ಕಲಿಸಿದರು. ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿತು.

ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ಕಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಶ್ರಮವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೃಷಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸುಗ್ಗಿಕುಣಿತ, ಕೋಲಾಟ, ಡೊಳ್ಳುಕುಣಿತ ಮುಂತಾದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದ ಪಡುವವರಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ದೂರದರ್ಶನದ ಮನರಂಜನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಶಿಷ್ಟಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ದಿನೇದಿನೇ ವ್ಯಾಪಕವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸರಕುಗಳು ಆ ಮೂಲಕ ಬರುವ ಸಿನಿಮಾ ದೂರದರ್ಶನ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಶಿಸುತ್ತಿವೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಬೇರೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತಿದೆ. ಯಾಂತ್ರಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಕೊರಿಯಾಗ್ರಫಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಟಿಕೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಹಣ ಸಂಪಾದನಾ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಸಹಜ ಉಡುಪನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ಕಾಸ್ಟ್ಯೂಮ್ಸ್ ಹಾಕಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕಲೆಯ ಮೂಲ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೇ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತ ಸಮೂಹದ ನಡುವೆ ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಆರಾಧನಾ ಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡರೆ ಅದೊಂದು ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಆರಾಧನಾ ಕಲೆಯಾಗಿ ಕಂಡರೆ ನಗರದಲ್ಲಿ ಬರೀ ಕಲೆಯಾಗಿ ಕಂಡು ಸೀಮಿತ ಅವಧಿಗೆ ಕೊನೆಗಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆರಾಧನಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಇವುಗಳು ಕೇವಲ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಂಸಾಳೆ ಈಗ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ದೊಡ್ಡ ವೇದಿಕೆಯ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಆರಾಧನಾರೂಪದಲ್ಲಲ್ಲ; ಕೇವಲ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯಾಗಿ. ನಿಜವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಂಸಾಳೆ ಹಾಡಿನ ಲಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಮೂಲ ಜನಪದ ಕಲೆ ಮಾಯವಾಗಿ ಅದರ

ಲಯ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡಂತಾಯಿತು. ಕಲೆ ನಾಶವಾಯಿತು. ಈಗ ಕಂಸಾಳೆಯವರು ನಗರದ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಮಾಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆ, ದಮ್ಮಡಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಕೀಬೋರ್ಡ್, ರಿದಂ ಪ್ಯಾಡ್ ಬಳಸಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪದಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಧಾಟಿಯ ಹಾಡುಗಳಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆ ರೀತಿಯ ನೂರಾರು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಈ ರೀತಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವರು ಈಗ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಬಲರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಬಳಕೆಯ ಕಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆರಾಧನಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾ, ಟಿ.ವಿ., ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭ, ರಾಜಕೀಯ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ತನ್ನ ಮೂಲ ಬೇರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಅವನ್ನು ನೋಡುವ ಗತಿಯೆಲ್ಲಾ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಂದೀಧ್ವಜ ಕುಣಿತ, ಕಂಸಾಳೆ, ಗೊರವರ ಕುಣಿತ, ಕರಗ ಇವೆಲ್ಲ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದಾಗ ಅದರ ಘನತೆಯಿಂದ ವಂಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಲೆಗೆ ಗೌರವಿಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಈಗ ಬೆಳೆಸುತ್ತಿಲ್ಲ, ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆನಂತರ ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿ ಆದಮೇಲೆ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಇದು ಕಳೆದ ೩೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿಹೋದರು. ಇತ್ತೀಚಿಗಂತೂ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬೀದಿಯ ಮೆರವಣಿಗೆಗೆ ತರುವ ಕೆಲಸ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡುವ ಒಂದು ದಲ್ಲಾಳಿ ವರ್ಗವೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಶಿಷ್ಟಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಸಂಭಾವನೆ ಇರಲಿ, ಈ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಾ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಲಾವಿದರು ಬೀದಿಗೆ ಬಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಕಾಶಕ್ಕೆ ಬೇಡುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಾಕು, ಸಂರಕ್ಷಿಸು, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕೊಡು. ಮೇಲೆತ್ತು, ಕನಿಕರ ತೋರಿಸು, ನೆರವು ನೀಡು ಎನ್ನುವುದು ಬರೀ ಬೊಗಳೆ ಮಾತುಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು, ಕಲಾವಿದರು ಜನರಿಂದಲೇ ಬದುಕಬೇಕು, ಧಣಿಗಳಿಂದಲ್ಲ.

ಶಿಷ್ಟಕಲೆ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸ, ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಒತ್ತಡ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟಕಲೆಯನ್ನು ಕರಗತ

ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಹುಪಾಲು ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು. ಆದರೆ ಜನಪದ ಕಲೆಯನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಲ್ಲ. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅಂಗ ಹಾಗೂ ಜೀವನೋಪಾಯವಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಜನಪದ ಕಲೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರ ಕುಲಕಸುಬು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಿಷ್ಟಕಲೆ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಉಗಮ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಅಧ್ಯಯನಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಜನಪದಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕು? ಈಗ ಜನಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಬೇಡವಾಗಿವೆಯೇ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾದಾಗ, ಜನ ಯಾವುದನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದ್ದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ನಿದರ್ಶನ ಸರ್ಕಾರ ೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ 'ಜಾನಪದ ಜಾತ್ರೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಇದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನಾಗರೀಕರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂಚಲನವನ್ನೇ ಉಂಟು ಮಾಡಿತೆಂದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಲಾಲ್‌ಬಾಗ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಜಾನಪದ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿ ನಿಗದಿಪಡಿಸಲಾದ ಸಮಯ ಮತ್ತು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಪಡಿಸಿ ಸುಂದರವಾದ ಸಜ್ಜಾದ ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಮರಳಿ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಸಾವಿರಾರು ಜನ ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸಿದರು. ಸಿನಿಮಾ ನಾಟಕ ನೃತ್ಯ ನಾಟ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನ ಈ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟರು. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಹೊಸರೂಪ ನೀಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂಬದು ಈ ನಿದರ್ಶನದಿಂದ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಹೊಸ ರೂಪ ನೀಡಬೇಕು ಎಂದಾಗ ಕಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಿಸಬೇಕು ಎಂದಲ್ಲ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದು ಜನಪದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದು, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಬಂದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಇವತ್ತಿನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸುಧಾರಿಸಬೇಕು. ಹೆಜ್ಜೆ, ಗೆಜ್ಜೆ, ಬಣ್ಣ, ಬೆಡಗು, ಉಡುಪು ಮೂಲ ಧಾಟಿಯದ್ದೇ. ಆದರೆ ಜಾತ್ರೆ ಸಂತೆ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಜನರ ನಡುವೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಲೆ ಈಗ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವೇದಿಕೆಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಹೊಸ ಮನೋಧರ್ಮದವರಾದ ಕಾರಣ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳು ಸುಧಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

೧. ವೇದಿಕೆ ಮತ್ತು ರಂಗದ ಸಿದ್ಧತೆ

೨. ಕಲಾವಿದರು ವೇದಿಕೆಗೆ ಆಗಮಿಸುವುದು ಮತ್ತು ನಿರ್ಗಮಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಅವರಿಗೆ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದು.

೩. ಕುಣಿಯುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ, ನುಡಿಸುವ ಅಥವಾ ಹಾಡುವ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಗೂ ಇರಬೇಕಾದ ಸಂವಹನ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವುದು.

೪. ಕುಣಿತದ ಲಯ, ತಾಳ, ಗತಿಯ ವಿವಿಧ ಬದಲಾವಣೆಗಳು.

ಎಲ್ಲಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಲಮಿತಿ (ಉದಾ: ಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತ) ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಕುಣಿಯಬಹುದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತಕ್ಷಣ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾಲದ ಮಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲೇ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡಬೇಕು.

ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ, ಆರ್ಭಟಿಸಿ, ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ, ಅಟ್ಟ ಮುರಿದು ಬೀಳುವಂತೆ ಕುಣಿಯುವ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ, ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೀಮಿತ ರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕಾದಾಗ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಅನೇಕ ಮುಜುಗರವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪಟಾಕುಣಿತ, ನಂದೀಧ್ವಜದಂತಹ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಒಳಾಂಗಣ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ರಂಗಮಂದಿರದ ವೇದಿಕೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಗಳು ಅಂದರೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚೌಡಿಕೆ, ಗೀಗಿ, ಕರಪಾಲ, ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ, ಕಂಸಾಳೆ, ಚಿಟ್‌ಮೇಳ, ಕರಡಿ ಮಜಲು, ವೀರಗಾಸೆ ಮುಂತಾದವು. ಡೊಳ್ಳು, ಪಟಾ, ಪೂಜಾ, ಪಂಜು, ಅಲಾಯಿ, ಹೆಜ್ಜೆ, ಕೀಲುಕುದುರೆ, ಭೂತ ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದವು ಒಳರಂಗಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಜೊತೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಅಧಿಕವಾದ ಶಬ್ದ, ಭಾರವಾದ ಹಾಗೂ ಎತ್ತರವಾದ ಪರಿಕರಗಳು, ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ತಮಟೆ ನಗಾರಿ ಅಂತಹ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಸಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲ ಒಳವೇದಿಕೆಗೆ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ರಂಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಒಂದು ಪರಿಹಾರವೆಂದರೆ ಬಯಲು ವೇದಿಕೆಯ ರಚನೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಬೃಹತ್ ಜನಪದ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಇದೇ ರೀತಿ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಎರಡು ದಿನಗಳ ಮುಂಚೆ ಕೊರಿಯಾಗ್ರಾಫರ್ ಮೂಲಕ ತರಬೇತಿ ಕೊಡಿಸಿ ವೇದಿಕೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ, ನಿರ್ಗಮಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು

ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸೂಕ್ತಜಾಗವನ್ನು ಮಾಡಿ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಬೇರೆ ಊರಿನಿಂದ ಬಂದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಊಟ ವಸತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿ, ಸೂಕ್ತ ಎನಿಸುವಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಎದುರಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ರೀತಿಯ ತರಬೇತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಕಲೆ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಜಾನಪದ ಜಾತ್ರೆಯಂತಹ ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲೇಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಂದರೆ,

೧. ಸರ್ಕಾರ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ತುಂಬುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತು ಆಯೋಜಿಸಿತು.

೨. ಜನಪದ ಕಲಾಜಗತ್ತಿಗೆ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು.

೩. ಶಿಷ್ಟ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಆ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದವು. ಇದರಿಂದ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತಾವೂ ಎಲ್ಲರಂತೆ ಸಮಾನ ಕಲಾವಿದರು ಎಂಬ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಯಾವುದೇ ಕಲೆಗೆ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಬೆಲೆ ಸಿಗಬೇಕಾದರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದರೆ, ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅಂದರೆ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಇಲ್ಲಿ 'ನೃತ್ಯಸಂಯೋಜಕನಾಗಿ' ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ನಿಜವಾದ ಅಭಿಮಾನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬ ಪರಿಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವರಾಗಿರಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಕಲೆ ಬದುಕುತ್ತದೆ. ಅವರ ಜೀವನ ಮಟ್ಟ ಸುಧಾರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಯಾರು ಮಾಡಬೇಕು ಅಂದಾಗ (ಸರ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕರು) ಮೊದಲು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ತುಂಬಬೇಕು. ನಿಮ್ಮ ಕಲೆಗೂ ಬೆಲೆಯಿದೆ, ನೋಡುವವರು ಕೇಳುವವರು ಇದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ

ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಅವರ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಗೌರವ ತೋರಿಸುವಂತಾಗಬೇಕು.

ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರ ಮೂಡಿಸುವ ಜೊತೆಗೆ ಅವರನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವಂತಾಗಬೇಕು. ಕಲೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವ ಯುವಜನರನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ತರಬೇತಿ ನೀಡುವ ಕೆಲಸ ಇಂಥ ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಆಗಬೇಕು. ವಿದ್ಯಾವಂತ ಯುವಕರು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ಆರಾಧನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ ಅವು ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಾದರೂ ಉಳಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಜನಪದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಗಗಳನ್ನಾದರೂ ಬದುಕಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಇಂದು ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿ ಎಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ಸರ್ಕಾರದ ಯಾವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅನೇಕ ಕಲಾತಂಡಗಳು ಬದುಕಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಗೆ ಇವೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಬೆಳೆದರೆ, ಕಂಸಾಳೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವೇ ಇಲ್ಲ.

೫.೨.೨. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇವರಗುಡ್ಡರು

ಯಾವುದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪರಂಪರೆ, ಧರ್ಮವಾಗಲಿ ಉಳಿದು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ತಳವರ್ಗಗಳೇ ಆಧಾರ. ಇದು ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕರು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸತ್ಯ. ಹಿಂದೆಲ್ಲಾ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೇಲೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದರೆ ಸಾಕು ಎಂಬ ಭಾವವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ನಾವು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದಂತೆ ಸಂಭವಿಸಿದ ರಾಜಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ತಳವರ್ಗಕ್ಕೆ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಿಸಿದವು.

ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇವರಗುಡ್ಡರು, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೂದ್ರ ಮತ್ತು ಪಂಚಮ ವರ್ಗದ ಜನರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಪೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ, ಯಾವ ಕೇಂದ್ರದೆಡೆಗೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ಚಲನೆ ತುಡಿಯುತ್ತಿದೆಯೋ, ಆ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ ಮಾದರಿಗಳ ಹಣೆಬರಹ. ತಳವರ್ಗದ ಬಹುತೇಕ ಮಂದಿ ದೀಕ್ಷೆ

ಪಡೆಯುವ ಮಠ ಸಾಲೂರು ಮಠ. ಇಂದಿಗೂ ವೀರಶೈವರು ಇಲ್ಲಿಂದ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂಸಾಳೆ ಹಿಡಿದು ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಲೆ ಮಹದೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಗುಡ್ಡರಾಗುವುದಿಲ್ಲ."[೬] ಇದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು (ವೀರಶೈವಧರ್ಮದಿಂದ) ಮತ್ತು ಅವನು ಕೆಳವರ್ಗದವನೆಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದರ ನೆನಪು, ಈ ಮಠಗಳಿಂದ ಇನ್ನೂ ಮಾಸಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಗುಡ್ಡಪ್ಪರು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯ ದರ್ಜೆ ಜನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗುಡ್ಡರಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗದ ಬದಲಿಗೆ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ತೊಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಂದಿಗೂ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ಜಾತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಂಟು ಹೊಂದದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೆಚ್ಚು ಭಯ ಭಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಹಳೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಪೂಜಾವಿಧಿ, ಹಾಡುಗಳು, ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಿತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಪರಂಪರೆಯ ವಾಹಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇತರ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಹಳ್ಳಿ ಬಿಟ್ಟು ನಗರವನ್ನು ಸೇರಿ ಕೂಲಿ, ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ತಾವು ಕಲಿತ ಕಲೆಯನ್ನು ನಗರದ ಜನತೆಯ ಎದುರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆಲವು ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗುಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಗಂತು ಪೂರ್ಣ ವಿರಾಮವನ್ನು ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಗುಡ್ಡನಾದ ಬಳಿಕ ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ವಿಧಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸದೆ ಹೋದರೆ ಹುಚ್ಚು ಬೆಪ್ಪು ಹಿಡಿಯುವುದು ಎಂಬ ಭಯದಿಂದ ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಮಾನಸಿಕ ವಿಭ್ರಮೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಗಳಾಗಿರುವುದು ಉಂಟು. ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಹೇರಲ್ಪಡುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾವಿಧಿಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಹಿಂಸೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ಕೆಲವರು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯಾಚರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಆನಂತರ ಇದನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಪೂಜೆ ಮಾಡಬೇಕು, ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು, ಇವೆಲ್ಲಾ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಯುವಕರಿಗೆ ಅಪಮಾನದ ಸಂಗತಿಗಳಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದು ಹಿಂದೆ ಸರಿದಿರುವುದು ಉಂಟು.

ಮದುವೆ ಮುಂತಾದ ಶುಭಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡಪ್ಪನ ಪಾತ್ರ ಇದ್ದರೂ, ಬಹಳ ಮಿತವಾದದ್ದು. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಗುಡ್ಡಪ್ಪ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ಒಕ್ಕಲುಗಳಂತು ಮಾದಪ್ಪನ ಬಗೆಗಿನ ವಿಪರೀತ ಭಯದಿಂದ ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಬಿಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ಒಕ್ಕಲಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಪೂಜೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುವುದು ಇದೆ.

ಕೆಲವರು ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಗುಡ್ಡರಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಉಂಟು. ಅಂತಹ ಕೆಲವರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗು ಗುಡ್ಡನನ್ನು ಬಿಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿ ಬಂದವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಒಕ್ಕಲಿನ ಹಲವು ಮಂದಿಗೆ ಮಾದಪ್ಪನನ್ನು ಕುರಿತು ಭಕ್ತಿಗಿಂತ ಭಯವೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಆದರೆ ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ದೇವರಗುಡ್ಡರು ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾದಪ್ಪನ ಒಕ್ಕಲುಗಳುಳ್ಳ ಮನೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಎನ್ನುವುದರ ಬದಲು ಉಪಾದಾನ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉಪಾದಾನ ಎಂದರೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಎಂದರ್ಥ.

ಉಳಿದಂತೆ ಹಲವು ಮಂದಿ ಗುಡ್ಡರು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ತೀರಾ ಹಿಂದುಳಿದಿದ್ದು, ಬದುಕು – ಸಂಸಾರ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಯನ್ನೇ ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಅವರಿಗೆ ಬಡವರೆಂಬ ಅಳಲಿಲ್ಲ. ಮಾದಪ್ಪ ಏನು ಕೊಟ್ಟ ಇಷ್ಟು ಸೇವೆ ಮಾಡ್ತೀರಲ್ಲ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, 'ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಿಟ್ಟು, ಮೈಗ್ ಬಟ್ಟೆ. ಇನ್ನೇನು ಕೊಡಬೇಕು ಅವ್ನು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಅವರ ಬದುಕು ತೀರಾ ದುಸ್ತರವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಜಾತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಹರ್ಷಿಸುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ವಾದ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಬಹುದೇ ವಿನಃ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಾತೀಯತೆಗು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕು ನಂಟಿದೆ.

ಒಕ್ಕಲಿನ ಮಂದಿಗೆ ಮಾದಪ್ಪ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಭರವಸೆ ಮೂಡಿಸುವ ವಿಶ್ವಾಸದ ಅದಮ್ಯ ಸೆಲೆ. ಇದು ಭಾವುಕ ಮಾತಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ದೈವವನ್ನು ಬದುಕಿಗೆ ಇಂಬಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಜನಪದರ

ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಾಗ ಆದ ಅನುಭವವಿದು. ಜನರಿಂದ ದೈವವನ್ನು ಅಂತರಂಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯಿದು.

"ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಆತಂಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿದ್ದಾಗ, ಸಂದರ್ಭ ಆತನ ಅರಿವಿಗೆ ಮೀರಿದ್ದಾಗ, ಅವನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಈಗಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಹಾರಗಳೂ ಒತ್ತಾಸೆಗಳೂ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಆಥವಾ ಅರ್ಥವಾಗದ ಪ್ರಸಂಗ ಒದಗಿದಾಗಲು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ನೆರವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಸಹಜವೇ."[೭] ಆದರೆ ಕಾಲ ಬದಲಾಗಿದೆ. ನಗರೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯ ವಿಶ್ವಾಸ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇವರಗುಡ್ಡರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಸಾಮೂಹಿಕತೆ, ಕಾಯಕ, ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕ ಸಂಬಂಧ, ಪರಸ್ಪರ ನಂಬಿಕೆ, ಇವೆಲ್ಲಾ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ದೇವರಗುಡ್ಡ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಯಂತ್ರ ಜೀವನವನ್ನು ಸಂತೈಸಲು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ವಿಚಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆತನ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಟ್ಟ ಗುಣಗಳ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ವಿಚಾರ ಬುದ್ಧಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗುವ ಮೂಲಭೂತ ತಾತ್ವಿಕೆತಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಬಗೆಯ ಸ್ವೀಕರಣೆಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಹೊತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಇವೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೀಳರಿಮೆಯ ಭಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಘಡವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕಾಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿರುದ್ಧ ಬಹುಮುಖಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಅವಶ್ಯಕ, ಅಷ್ಟೇ ಅನಿವಾರ್ಯ.

೫.೩. ಕಂಸಾಳೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ

ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯು ಆಧುನಿಕ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಹೊರತಾಗಿ, ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅವಕಾಶಗಳು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಾದುವು. ಜಾನಪದೇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಮೂಲಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳಾದವು. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಸಹ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು

ಬದಲಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇರಿದವು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆಂಶಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಬದಲಾಯಿಸಿದವು.

ದೇವರಗುಡ್ಡರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಕಂಸಾಳೆಯು ಇಂದು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ದೈವೀ ಆವರಣದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಜನಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಮನರಂಜನಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಸಹ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು, ಈ ಕಲೆಯ ಒಳಗಿನ ಸತ್ವದ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕಾಲದಿಂದ ಈ ನಾಡಿನ ಕಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಮೈದಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಲೆ, ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಕಲೆಗಾರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲೆಗಾರನಾದ, ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿದವನಾದ. ಕಲೆ ಅರ್ಥವ್ಯವಹಾರಿಕ ಅರ್ಥ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಯಿತು. ಹಿಂದೆ ಕಲೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಪೋಷಣೆಗೆ ಸಾಧಕವಾಗಿ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಈಗ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಮನರಂಜನೆಯಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ಕಸುಬಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರ ಕಲೆಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿತು. ಕಲಾಶಾಲೆ ಶಿಕ್ಷಣ, ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಬೋಧನೆ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಯೋಜನೆಗಳು, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾಸಾಶನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಗೋಷ್ಠಿ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಹಿಂದೆ ಜನಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲೆಗಳು ಇಂದು ಕಲಾಭಿಮಾನಿ ಸಂಘ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಸ್ಥಾನ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ.

ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತು ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಅಳವಡಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಬೇಕು. ನುರಿತ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಯುವಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ನೀಡಬೇಕು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಪಾತ್ರ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಮೂಲ ಕಲಾವಿದರ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸದಾಗಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಾವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡಲಾಯಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ

ಕಂಸಾಳೆಯ ಹೊಸಕಲಿಕಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಮೊದಲು ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಹೀಗಿದೆ.

೧. ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

೨. ವೀಳ್ಯಕೊಟ್ಟು ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದೇವರಗುಡ್ಡರನ್ನು ವರಸೆ ಮಾಡಲು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದಾಗ,

೩. ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಯಾತ್ರೆ ಹೋಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ

೪. ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನ

೫. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾದಪ್ಪನನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಕಲೆ ಇವರ ಕಸುಬಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರ ನಂತರದ ಯಾವ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಇದುವರೆಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ವೇಷಭೂಷಣ ನಡವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತು ಸರಳತೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಧಿಸಿದಂತೆ ಏನು ಕೇಳಿದರೂ ಉತ್ತರಿಸುವ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸೌಹಾರ್ದವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವ ನಿಗರ್ವಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಹೃದಯಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಖಾಸಗಿ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲೂ ಇತರರನ್ನು ಟೀಕಿಸದಿರುವ ಅಜಾತಶತ್ರು. ಅಭಿಜಾತ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರು.

ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಪದ ಕಲೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕುಣಿತದ ಬಗ್ಗೆ ಸತತವಾಗಿ ಆರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಜನಜೀವನದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆ ಮತ್ತು ಘನತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು.

ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಇರಬಹುದು. ಅದು ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದರೆ ಜನರಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ತೀರಾ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದರೆ ಸಂತೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಂವೇದನಾಶೂನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಓದಿರದ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಈ ಸತ್ಯದ ಅರಿವಿದ್ದಿತು.

ತಮ್ಮ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಜನವಿದೂರಗೊಳಿಸದೆ, ಕಳೆದುಹೋಗಲು ಸಹ ಬಿಡದೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮರಸವಾಗಿ ಮೇಳೈಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸಿದರು.

ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಇಂದು ಮಾರಾಟದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಪಾರದ ಸರಕಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮಾಲು ಆಗಿದೆ. ಸುಲಭ ಸಿದ್ಧಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನಮ್ಮ ಯುವಜನರು ರಿಯಾಲಿಟಿ ಷೋಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಹರಾಜು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ಯಲ್ಪ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹಣ, ಕೀರ್ತಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಳಿಸಿಬಿಡಬೇಕೆಂಬ ಅವಸರದ ಓಟದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲೆ ಇರುವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ, ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ, ಕಲಾ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ಕ್ಷುದ್ರತೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಉನ್ನತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಮಾದಯ್ಯನವರ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿತ್ತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಯಾವುದೋ ಮೂಲೆಯ ಮುರುಕು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಚಿಲ್ಲರೆ ಹಣ ಸಂಭಾವನೆ ದೊರೆತರೂ ಅವರೆಂದೂ ನೊಂದುಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಚಿಂತಿಸಿದವರಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯ ಭಾವ ವಿಮಾನವನ್ನೇರಿ ಆನಂದ ಘನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದರು.

ಜಾನಪದ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಮೂಲತಃ ಬಹುಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾರತವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಳ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಾಗ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಳು ಬಹು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಏಕಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಒಳಪಡಿಸಿದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ನವ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಳು ಭಾರತದ ಜನಪದ ಸಂಬಂಧ ಕೃಷಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವನವಿಧಾನವನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಮೂಲನೆಲೆಗಳಾದ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಗರಕ್ಕೆ ವಲಸೆಬಂದ ಕಲಾವಿದರು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಗರದ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ನಗರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಸಹ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಅವರಿಗೆ ಬಂದೊದಗಿತು.

ಜಾನಪದವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದುದು. ಸಗುಣಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯದು. ಪ್ರಕೃತಿ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಒಳಗಿನಿಂದ ಇದು ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತದೆ. ತಾನು ಬದುಕುವ ಯಾವುದೇ ಪ್ರದೇಶದೊಳಗಿನ ಪರಿಸರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಜಾನಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಜನಪದರ ಒಳಗಿನ ಚರಿತ್ರಿಕ ಭೋಗೋಳಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ಸಹ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಾನಪದ ಕೇವಲ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಲ್ಲ ಯಾವುದೇ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ

ಜನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯಬಹುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರಿನಂತಹ ಮೆಟ್ರೊ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಬಂದ ಮಾದಯ್ಯನವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆ ಮಾಡುವ, ಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ತಂಡ ತಯಾರಾಯಿತು. ಮಿಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲ್ಸ ಇದ್ದರೆ ದಿನಗೂಲಿ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಭಿಕ್ಷೆ, ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆ, ಕಂಸಾಳೆ, ಕುಣಿತ ಹೀಗೆ ಜೀವನ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತವನ್ನು ಇವರದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ಜನರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವ ರೀತಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದರು. ಎಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಮಾದಯ್ಯನವರ ವೃತ್ತಿ ಬದುಕೇ ಬದಲಾಯಿತು. ನಾಗೇಗೌಡರು ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾಗೇಗೌಡರು ಜನಪದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವೀಡಿಯೋ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದಾಖಲಾತಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದರು. ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕಾಗಲೇ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕಂಸಾಳೆಗೆ ಅಂದರೆ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸರೂಪನೀಡಿದ್ದರು. ಕಂಸಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದು ಎರಡೇ ವಿಧ.

೧. ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ

೨. ವರಸೆ ಕಂಸಾಳೆ.

ಮಾದಯ್ಯನವರು ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಐದು ವಿಧಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು.

೧. ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆ– ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಂಸಾಳೆ ಬೀಸುತ್ತಾ ಆಡುವುದು

೨. ವರಸೆ ಕಂಸಾಳೆ– ಇಬ್ಬರು ಆಡುವುದು (ಪೋಟಿಯ ರೀತಿ)

೩. ಕಂಬ್ಳಿ ಕಂಸಾಳೆ – ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಆಡುವುದು (ಇದು ಮಾದಯ್ಯನವರ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿ)

೪. ತಾರು ಕಂಸಾಳೆ–ಆರರಿಂದ ಹನ್ನೆರಡು ಮಂದಿ ಆಡುವುದು (ಇದು ವೇದಿಕೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು)

೫. ಕರಡಿ ಕಂಸಾಳೆ– ಕರಡಿ ಮುಖವಾಡ ತೊಟ್ಟು ಎರಡರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಆಡುವುದು. (ಇದೂ ಸಹ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಕೊಡುವ ರೀತಿಯೇ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ).

ಮಾದಯ್ಯನವರ ತಂಡದ ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರು ಮಾಡುವ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಹೊರವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ೨೫೦ ರೂ. ಸಂಭಾವನೆ ಪಡೆದದ್ದೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಮೂಲಕ ಎಂದು ಮಾದಯ್ಯನವರು ಪದೇ ಪದೇ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಾದ ನಂತರ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ವೇದಿಕೆ ಮೇಲೆ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆ ಮಾಡಿದರು. ಬೆಳ್ಳಿ ಮಂಟಪದ ನೆನಪಿನ ಕಾಣಿಕೆ ಹಾಗೂ ೨೫೦ ರೂ. ಸಂಭಾವನೆ ಕೊಟ್ಟರು. ನಂತರ ಮಧುಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಿಲ್ಲಾ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದರು. ಆಗ ನಾಗೇಗೌಡರು ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಆ ಸಮಾರಂಭದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಸಂಭಾವನೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದ್ದರು. ನಾಗೇಗೌಡರ ಸೂಚನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಮಾದಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಸಂಘವನ್ನು ರಿಜಿಸ್ಟರ್ ಮಾಡಿಸಿದರು. “ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತ ಮಂಡಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಘ (ರಿ)” ಎಂಬುದು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಜ್ಯದ ಹಲವಾರು ದೊಡ್ಡ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ, ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಮೂಲಕ ದೇಶದ ಹಲವಾರು ದೊಡ್ಡ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಯಾದ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಮೆರೆಸಿದರು. ನಾಗೇಗೌಡರ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಘವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿದರು. ‘ಜಾನಪದ ಲೋಕ’ದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮಾದಯ್ಯನವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆ ಶಿಬಿರವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಮಾದಯ್ಯನವರೇ ಎಲ್ಲಾ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಿಸಿದರು.

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯು ಮಾದಯ್ಯನವರ ಸಂಘದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅಂದರೆ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಹೊಸಕಲಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಗುರು ಮಾದಯ್ಯನವರ ಮೂಲಕ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿತು. ೧೨ ಮಂದಿಗೆ ಶಿಷ್ಯವೇತನ ನೀಡಿ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಿಕೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿತು. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ

ಮೌಂಟ್ ಕಾರ್ಮೆಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರಿಗೆ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಕಂಸಾಳೆ ಮಾಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಗುರು ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಎನ್.ಎಮ್.ಕೆ.ಆರ್.ವಿ. ಕಾಲೇಜು, ಸುರಾನಾ ಕಾಲೇಜು, ವಿವಿ ಪುರಂ ಕಾಲೇಜು, ಎಂ.ಎಲ್.ಎ.ಕಾಲೇಜು ನಂತರ ಪಶುವೈದ್ಯಕೀಯ ಕಾಲೇಜು, ಹೀಗೆ ಶಾಲಾ–ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ, ಮೈಕೋ ಕಲಾವಿದರು – ಎಡಿಎ ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ.... ವಿವಿಧ ಸಂಘ–ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಿಗೆ, ಕಂಪನಿಗಳ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆಯ ಕಾಳಜಿ ಬೆಳೆಸಿದರು.

ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಕೇಂದ್ರದ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಗುರುವಾದರು. ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಕಲೆಯನ್ನು ಗೌರವದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ, ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿದಂತೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಬೆಲೆ ಇರುವಾಗ ಕಲಿಯುವವನಿಗೆ ಮಾಶಾಸನ ನೀಡಿದರೆ ಅವನ ಬದುಕು ಸುಧಾರಿಸುತ್ತದೆ, ಕಲೆಯೂ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಗೆ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ ನೀಡಿದವರು ಮಾದಯ್ಯ.

ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ, ಕುಣಿತದಲ್ಲಿಯೂ ನುರಿತ, ನಿಪುಣ, ಅತಿ ಕುಶಲ ಕಲಾವಿದರು. ಅತ್ಯಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಹಾಗೂ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿಯಾದ ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಇವರದು ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರದರ್ಶನ. ತಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಘದ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಹೊರ ರಾಜ್ಯಗಳಾದ ಆಂಧ್ರ, ಕೇರಳ, ತಮಿಳುನಾಡು, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ದೆಹಲಿ, ಹಿಮಾಚಲ ಪ್ರದೇಶ, ದೂರದ ಅಂಡಮಾನ್, ನಿಕೋಬಾರ್‌ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಚಾರಕರಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರು.

೫.೩.೧. ಮಾದೇಶ್ವರರ ಕಥೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು

೧. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಒಕ್ಕಲಿನವರು ಕಥೆ ಮಾಡಲು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದಾಗ

೨. ದೇವರಗುಡ್ಡರು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಂಡ'ಗಳಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಚಾರ ನಡೆಸಲು ಇದ್ದ ಒಂದೇ ಮಾರ್ಗ. ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ

ಕಾಲಾವಕಾಶ. ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಮಾದಪ್ಪನನ್ನು ಕುರಿತು ಭಕ್ತಿ ಭಾವದಿಂದ ಹಾಡಲು, ತನ್ಮೂಲಕ ಮಾದಪ್ಪನ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲು ಸಹಾಯವಾಯಿತು.

೩. ಮಾದೇಶ್ವರಗುಡ್ಡರಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿತ್ತು. ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದವರು ಕತೆ ಹಾಗೂ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಗುರುಮೂಲದಿಂದ ಕಲಿತು ಕಂಸಾಳೆ ಹಾಗೂ ಕಥೆ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು.

ಮಾದಪ್ಪನ ಗುಡ್ಡರನ್ನು ಭಿಕ್ಷುಕರೆಂಬ ಕೀಳರಿಮೆ ಭಾವದ ವಕ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅವರು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕಲೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅದರಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಮನರಂಜನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನೀಡುವ ಸಂಭಾವನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

೫.೩.೨. ಕಲಾಕಾರನಾಗಿ–ಗುರುವಾಗಿ–ಸಂಘಟಕನಾಗಿ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಸಾಧನೆಗಳು.

೧. ಕೇವಲ ಆರಾಧನಾ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪೋಟಿಗಾಗಿ, ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಅಭಿಜಾತ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಹೊಸರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಜನರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವ ರೀತಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದದು ಇದು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಜ್ಞಾನ.

೨. ಗುರುಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನೂರಾರು ಜನಕ್ಕೆ ಕಂಸಾಳೆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ತಂಡ ಒಂದರಲ್ಲೇ ಈಗ ೪೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಭರ್ಜರಿಯಾಗಿ ಕಂಸಾಳೆಯ ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರು 'ಕಲ್ತ ವಿದ್ಯೆ ಇಟ್ಗಂಡು ಸಾಯಬಾರದು ಇರದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲ್ಸಿಬಿಟ್ಟು ಸತ್ತೋಗಬೇಕು' ಎಂದು ಗುರು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಿ ಬಂದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಯಾವುದೇ ತಾರತಮ್ಯ ಮಾಡದೆ ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ಕಲಿಸಿದರು. ಸರ್ಕಾರ 'ಗುರು ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ' ಮೂಲಕ ಕಂಸಾಳೆ ಹೊಸಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು. ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಎಂದೂ ಅವರು ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಕಂಸಾಳೆ ಅಥವಾ ಕತೆ ಹೇಳಿಕೊಡೋದಕ್ಕೆ ಯಾರಿಂದಲೂ ಹಣ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

೩. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಘಟಕರು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರನ್ನು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಗೌರವಿಸಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿವೆ. ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ತಮ್ಮ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕಂಡ ಕನಸಿನಂತೆ ಅವರು ಕಟ್ಟಿದ ತಂಡ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಂಸಾಳೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಕ್ತಾರ.

ರಾಜ್ಯದ ಕೆಲವೇ ಪ್ರಮುಖ ಕಂಸಾಳೆ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಗುರು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಒಬ್ಬ ಅಭಿಜಾತ ಕಲಾವಿದ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಮಾರ್ಪಾಡನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಂದು ಅದು ಎಂದೂ ಸೊರಗದಂತೆ ಮಾಡಿ ಮಿಂಚಿದ ಅಪ್ರತಿಮ ಕಲಾವಿದ. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ನೆನಪಿನ ಜೋಳಿಗೆಯಿಂದ ಸುರಿದು ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಹೊರಬರಲು ಕಾರಣಕರ್ತೃ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಂತಹ ನಗರದಲ್ಲಿ, ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ಕಂಸಾಳೆಯ ದಿಟ್ಟ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಮಹಾನ್ ಕಲಾಕಾರ.

ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರ ನಂತರದ ಯಾವ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಇದುವರೆಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ವೇಷಭೂಷಣ ನಡವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತು ಸರಳತೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಧಿಸಿದಂತೆ ಏನು ಕೇಳಿದರೂ ಉತ್ತರಿಸುವ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸೌಹಾರ್ದವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವ ನಿಗರ್ವಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಹೃದಯಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಖಾಸಗಿ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲೂ ಇತರರನ್ನು ಟೀಕಿಸದಿರುವ ಅಜಾತಶತ್ರು, ಅಭಿಜಾತ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರು.

ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಪದ ಕಲೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕುಣಿತದ ಬಗ್ಗೆ ಸತತವಾಗಿ ಆರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಜನಜೀವನದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆ ಮತ್ತು ಘನತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು.

ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಇರಬಹುದು ಅದು ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದರೆ ಜನರಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ತೀರಾ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದರೆ ಸಂತೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಂವೇದನಾಶೂನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಓದಿರದ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಈ ಸತ್ಯದ ಅರಿವಿದ್ದಿತು. ತಮ್ಮ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಜನವಿದೂರಗೊಳಿಸದೆ, ಕಳೆದುಹೋಗಲು ಸಹ ಬಿಡದೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮರಸವಾಗಿ ಮೇಳೈಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸಿದರು.

ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಇಂದು ಮಾರಾಟದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಪಾರದ ಸರಕಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮಾಲು ಆಗಿದೆ. ಸುಲಭ ಸಿದ್ಧಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನಮ್ಮ ಯುವಜನರು ರಿಯಾಲಿಟಿ ಷೋಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಹರಾಜು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ಯಲ್ಪ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹಣ, ಕೀರ್ತಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಳಿಸಿಬಿಡಬೇಕೆಂಬ ಅವಸರದ ಓಟದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲೆ ಇರುವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ, ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ, ಕಲಾ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ಕ್ಷುದ್ರತೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಉನ್ನತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಮಾದಯ್ಯನವರ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿತ್ತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಯಾವುದೋ ಮೂಲೆಯ ಮುರುಕು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಚಿಲ್ಲರೆ ಹಣ ಸಂಭಾವನೆ ದೊರೆತರೂ ಅವರೆಂದೂ ನೊಂದುಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಚಿಂತಿಸಿದವರಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯ ಭಾವ ವಿಮಾನವನ್ನೇರಿ ಆನಂದ ಘನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದವರು.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

---

೧ ಟಿ.ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾಥ್ : ಜಾನಪದದ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳು, ಪುಟ ೯೧

೨ ಡಾ. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ (ಸಂ) : ಜಾನಪದ ೯೨, ಪುಟ ೨೩೮

೩ ಗವೀಶ ಹಿರೇಮಠ (ಸಂ) : ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ, ಪುಟ ೧೯, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪ ಡಾ. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ (ಸಂ) : ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ, ಪು.೧೨

೫ ಡಾ. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ : ಕಾಡು ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ, ಪುಟ ೯೩, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು ಸಾಗರ, ೧೯೯೫

೬. ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ (ಸಂ) : ರಾಜಾವಳಿಕಥೆ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಪುಟ ೧೨೮, ೨೦೦೦

೭ ಎಸ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ : ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ನೆಲೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫. ಪುಟ ೨೨೭

ಅಧ್ಯಾಯ ೬



ಸಮಾರೋಪ





೬. ಸಮಾರೋಪ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ತಾನೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ನಂಬಿಕೆಗಳಿವೆ, ಅವನ ಆಹಾರ ಕ್ರಮ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ, ಅವನ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ದಾಖಲೆ ಮಾಡಲು ಹೋದಗಳಿಗೆಯಲ್ಲೇ ನಮಗೆ ಅದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಂಧರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರರಂತಹ ಪರಂಪರೆಯನ್ನಾಗಲಿ ನಾವು ಏಕೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾದಾಗ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಜೀವಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವುದೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗ ತೋರುತ್ತವೆ.

"ಸಂಸ್ಕೃತಿ" ಎಂದರೆ ಏನು? ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ನಿಲುವುಗಳಿವೆ. ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಿಲುಕಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನೀತಿ, ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ, ಸಂಬಂಧಗಳು. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಾಗಲಿ ಅಥವಾ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಇತರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಂಪರೆಗಳು ಇಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮತ್ತು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಘಟಕಗಳಲ್ಲ; ಎಂದೆದಿಗೂ ಇರುವಂತಹ ಪಾರಂಪರಿಕ ಜೀವಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು. ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನನ್ನ ಅರಿವಿನ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ನಾನು ಈ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುತ್ತೇನೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆಗಳು, ಆಡುವ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಅವರ ಕಲಾರೂಪಗಳೇನಿವೆ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಕಲಾರೂಪಕಗಳಾಗಿವೆ. ಪರಂಪರೆಯ ವಾಹಕನಾಗಿರುವ ಹಾಡುಗಾರನ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, 'ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ' ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಾಲೂರು ಮಠ, ಮಾದೇಶ್ವರರ ಒಕ್ಕಲು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಪೂರ್ವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿ ಹೊಸ ರೂಪ ತಳೆಯುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನಾನು ಕಲಾವಿದ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ – ಪರಂಪರೆಯು ಈಹೊತ್ತಿಗೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ 'ಮಾದೇಶ್ವರ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸಿದ ಈ ಕಲಾವಿದನ ಮೂಲಕ

ಅರಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಪರಂಪರೆ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದಿದೆ, ಅದು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳಾವುವು? ನಿಲುವೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹಾಡಿರುವ 'ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ' ಕಾವ್ಯ ಜನಮನದ ನಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ. ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಜನಸಮುದಾಯದ ನಡುವೆ ಬೆರೆತುಹೋದ ಕ್ರಮ. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಗಾಯಕ ಪುನಃ ಪುನಃ ಹಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆ ತಾನು ಹಾಡುವ ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡ್ತಾನೆ. ತಂಬೂರಿಯವರಾಗಲಿ, ಕಂಸಾಳೆಯವರಾಗಲಿ ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯ ಜನರ ನಿಜವಾದ ಜೀವನ ವಿಧಾನವೇ ಆಗುವ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಹಾಡುಗಾರ ನಿಜವಾದ ಬದುಕಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಯೂ ಸಹ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ರಕ್ಷಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ಹೋರಾಟದ ಕ್ರಮ, ಬದುಕುವ ಕ್ರಮ, ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಜೊತೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕೇವಲ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ; ಇದಕ್ಕೆ ವರ್ತಮಾನವಿದೆ. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಮುಂದುವರಿಯುವ ವರ್ತಮಾನ.

ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುವ ಕಲಾವಿದನ ವೃತ್ತಿ ಪರಂಪರೆಗೂ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯಾಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು? ಯಾವ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು? ಯಾವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಹುಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಗಾಯಕ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಪಾತ್ರ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ, ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣ ಎರಡನ್ನೂ ತನ್ನ ಎದೆಯಾಳದಲ್ಲಿ, ಒಡಲಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಗುರುಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ, ಮಾದೇಶ್ವರರು ಕಟ್ಟಿದ ಒಕ್ಕಲುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು, ದೀಕ್ಷೆಯ ಬದ್ಧತೆಯೊಂದಿಗೆ, ಭಿಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕ ನೀತಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಕಥನರೂಪದ ನೀತಿಯನ್ನು ಸಾರಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನ ಮೂಲಕ ದಾನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು, ಶ್ರವಣದೊರೆಯ ಸಂಹಾರದ ಮೂಲಕ ಧರ್ಮದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು, ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಮೂಲಕ ಹಾದರವನ್ನು, ಸಂಕಮ್ಮನ ಮೂಲಕ ಗುಣವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪರಂಪರೆ ಸಂಕಮ್ಮನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರವರೆಗೂ ಹರಡಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಲು ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ಸಂಕಮ್ಮನ ನೀತಿ, ತಾಳ್ಮೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಇವರಿಗೆ ಶಬ್ದವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ

ಶಬ್ದವೇ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪರಮಪೂಜ್ಯಭಾವನೆಯಿಂದ ಆರಾಧಿಸುವ ಉಪಕರಣವಾದ ಕಂಸಾಳೆಯಿದೆ. ಇದು ಶೃತಿಯನ್ನು ಅಂದರೆ ಜೀವನವನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುವುದನ್ನು, ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇವರು ಕಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಹಾಡುಗಾರ ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದನೂ ಹೌದು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ, ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಹೌದು. ಹಾಗಾಗಿ ಆತ ಒಬ್ಬ ಚರಿತ್ರೆಕಾರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ, ಮೌಖಿಕ ಚರಿತ್ರಕಾರನಾಗಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಶ್ರೇಷ್ಠರು. 'ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ' ಪಂಥದ ಕಂಸಾಳೆಯವರಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ.

ಅಮರಕಲೆಯಾದ ಕಂಸಾಳೆಯು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಜನರನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದೆಯಾದರೂ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯೊಂದರ ಒಳ ಅರಿವಿನಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ದಿಟವಾದ ಸತ್ಯ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಸ್ವತ್ತು ಎಂಬ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಕಂಸಾಳೆ ಇದೀಗ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ವತ್ತಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ನೈಜ ಕಲೆಯೊಂದರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬಹುಮುಖತೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ವರೂಪವು ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಇಂದಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಮೂಲರೂಪವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಮನುಷ್ಯನ ನಡವಳಿಕೆ, ರೀತಿ ಬದಲಾದಂತೆ ಆತನ ಕಲೆ ಬದಲಾಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿದೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆ ಈಗ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಲಿದೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರದಂತಹ ಮೆಟ್ರೊಪಾಲಿಟಿನ್ ಸಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಟ ಜಾನಪದೀಯವಾದ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲೆಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದಂತೆಯೂ ಸಹ ನಿಬಂಧವು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಂಸಾಳೆ ವಾದ್ಯವೆಂಬುದು ಒಂದು ಗಾನ ಸಾಧನ. ಒಂದು ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಡಲಿನಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಜನಾಂಗವನ್ನು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುವ ಕಥನಕಾರರ ಬದುಕನ್ನು ಅಂತರ್ಗತಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಬದುಕುವ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ನನ್ನ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಹಾಡುಗಾರರ ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ಧಾಟಿ ಶೈಲಿ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರೊಂದಿಗಿನ ನನ್ನ ಸುದೀರ್ಘ ಒಡನಾಟ ಮತ್ತು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ದಾಖಲೆಗಳು ಅವರ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಗ್ಗುಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ತೌಲನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿರುತ್ತೇನೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಅಪಾರ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಶಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇನೆ. ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆಂಬ ಆಶಯ ನನ್ನದು.

ಗ್ರಾಮೀಣ ವಲಯದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಜನಪದ ಗಾಯಕರ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕು ಸುಗಮವಾಗಬೇಕೆಂಬುದರ ಬಗೆಗಿನ ನನ್ನ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುತ್ತೇನೆ. ಅವರೇನೋ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ, ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಾದಾನವನ್ನೇ ನಂಬಿ ಬದುಕುಬೇಕೆಂದಾಗ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕೆ? ಬೇಡವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಗೀತೆ, ಧಾಟಿಗಳು, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು, ಕಾವ್ಯಕಥೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂಧಿಸುವಾಗ ಜಾತಿ–ಧರ್ಮಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ್ದರ ಸವಾಲನ್ನು ಸಹ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುತ್ತೇನೆ.

ಜನಪದ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ತುಂಬ ಅಪರೂಪ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಾಯಕನನ್ನು ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿರುವುದಂತೂ ತೀರಾ ವಿರಳ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿರುವ ಸಹಸ್ರಾರು ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನನ್ನ ಅರಿವಿನ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡಿರುತ್ತೇನೆ.

ಬದುಕು ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡರೂ, ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕರೂ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಹಾಡುವ ಗಾಯಕನ ಶ್ರದ್ಧೆ ಬದಲಾಗಲಾರದು ಎಂಬ ಅಂಶ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಲನಶೀಲವಾಗುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಮೂಲ ಆಶಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರಿನಂತಹ ಮಹಾನಗರದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಪರಂಪರೆಯ ಕಲೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮಾನ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರದು. ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಇಂತಹ ಹತ್ತಾರು ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರ ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿ

ಪುನರ್‌ರೂಪಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುತೇಕ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಆದರ್ಶ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೇವಲ ಸಂಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಹಣದ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶಿಷ್ಟಕಲಾವಿದರ ಪರವಾದ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೇ ತೋರುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದನ ವಿನಯ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಕುಶಲತೆ ಮತ್ತು ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ತಾರತಮ್ಯ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಅನುಬಂಧಗಳು

೧. ಮಾದಪ್ಪ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸಾಲು
೨. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರನ ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳು – ಮಾದಯ್ಯನವರ ಪದಗಳು
೩. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ವಂಶಾವಳಿ
೪. ವಕ್ತೃ – ವಿವರಗಳು

ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ
ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು

ಅನುಬಂಧ–೧

ಮಾದಪ್ಪ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸಾಲು[೧]

೧

ಮಾಲಿಯಲಿ ಮಾದೇವ ಬರ್ಮುವಾ ಚಂದವಾss
ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss ॥ಪಲ್ಲವಿ॥[೨]

ಉರಿವ ಬೆಂಕಿಯ ನಡುವೆ ಅರಗಳಿಗೆ ನಿಲಬಹುದು ಮಾದೇವ
ನಿನ್ನ ಕಲಿಯ ಬರುಗನ ಮುಂದೆ ನಿಲಬಹುದಾ?
ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾ ॥ಅನುಪಲ್ಲವಿ॥[೩]

(ವಚನ)–
ಹರಹರಾ ನಮ್ಮಪ್ಪಾಜಿ ಏಕಾಂಗಿ ವಸ್ತುವಲ್ಲ
ಅಖಂಡನಾಗಿ
ಜಗಕೆ ಸೂತ್ರಧಾರಿ, ಜಗಕೆ ಒಡೆಯನಾದ ಮಾದಪ್ಪ
ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಾದೇವನೆಂಬ ನಾಮವನು
ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪಡೆದರೆಂದರೇ–
ಇಡೀ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ
ಜಗದೀಶ್ವರಿಯಾದ ಪಾರ್ವತೀ ಜಗದೀಶ್ವರರು
ಅಲ್ಲಿ–

(ಪದ್ಯ)–
ನರ್ತನೆಯ ಸುರುಮಾಡವರೇ ಜಗದೊಡೆಯಾs
ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss ॥ಪಲ್ಲವಿ॥[೧]

---

೧ ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಕಂಸಾಳೆ ಗಾಯಕರಾದ ಶ್ರೀ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ' (ಅಪ್ರಕಟಿತ) ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಆಯ್ದ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳು.

೨ ಕಥಾ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಕಥಾ ನಿಲುಗಡೆಯ ಕಂಡಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಹಾಡುವರು. ಇದನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಗಾಯಕನೂ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಹಾಡುವರು.

೩ ಅಪರೂಪಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಪಲ್ಲವಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡುವರು.

ಆದರೇ

ಇಡೀ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ನರ್ತನೆ ಮಾಡಿ ಕಂಡು ಪರಮೇಶ್ವರಾ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು ಅಂತೇಳಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನರ್ತನೆಯನ್ನು ಸುರುಮಾಡಿಕೊಂಡು

ಅಲ್ಲಿ–

ನರ್ತನೆಯ ಮಾಡವರೇ ಪರಶಿವನೂss

ಆದರೇ–

ದೇವಿ ಜಗದಾಂಬೆಯಾಗಿರುವಂಥ ಪಾರ್ವತೀ

ಥಟ್ಟನೆ

ನರ್ತನೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬಿಟ್ಟು ನಂದಿ ಕಡೆ ದೃಷ್ಟಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ . . .

ಜಗದೀಶ್ವರ ಜಾಗ್ರತೆಯಾಗಿ ತಟ್ಟನೆ

ನರ್ತನೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಟ್ಟು

ಈ ಕಡೆ ತಿರುಗು ಪಾರ್ವತಿ

ನಂದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವಂಥಾದ್ದು

ಕಲುಷಿತ ಅಂದರಂತೆ . . .

ಹೇ ಜಗದೀಶ್ವರಾ ಆ

ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ನಂದಿಯ ಮೇಲೆ ಕಲುಷಿತವಲ್ಲ

ಇಂಥಾ ತಪ್ಪ ಮಾತಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ

ನಿನಗೆ–

(ಹಾಡು)–

ಶಾಪಕೊಡುತಿವ್ನಿ ಅಂದ್ರಂತೆ ಪಾರ್ವತಾss

ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss

ನೋಡಿ ಜಗದೀಶ್ವರಾ

ಅಂಥ ತಪ್ಪು ಮಾತನ್ನಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ

ನೀವು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ

---

೧ ಪದ್ಯಭಾಗದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನ ಅಂತ್ಯದ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕನ ಜೊತೆಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರೂ ದನಿಗೂಡಿಸುವರು.

ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟುಬೇಕು

ಅಂತೇಳಿ ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ದೇವಿ

ನನ್ನಿಂದ ನಾನು ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಸರಿಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ

ಆದ್ದರಿಂದ

ದೇವಿಯಿಂದ ಶಾಪ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ

ಅಂತೇಳಿ ಪರಮೇಶ್ವರಾ

ಅಲ್ಲಿ–

ಕೈಲಾಸಬಿಡುತವರೇ ಜಗದೊಡೆಯಾss

ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥

೨

ಕೈಲಾಸ ಬಿಟ್ಟು ಜಗದೀಶ್ವರಾ

ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂತವಾಗಿ ಹೋಗಬಾರದು ಅಂತೇಳಿ

ಮುಗಿಲನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲು ಮಾಡುಕಂಡು

ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣವಾಗಿ

ನಾನಾ ಪರಿಯಾಗಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ.

ಜಗದೀಶ್ವರ ಕೈಲಾಸ ಬಿಟ್ಟ ತಕ್ಷಣವೇ

ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಗತ್ತಲು ಆವರಿಸಿತು

ಜಗದಾಂಬೆಯಾದ ಪಾರ್ವತಿ

ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಬೆಳಕು ಕೊಡುವವರು

ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ ಅಂತೇಳಿ–

ಮೂರ್ಛೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗವಳೇss ಪಾರ್ವತಾss

ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥

ಪಾರ್ವತಿಯು ಮೂರ್ಛೆಯಲಿ ಮಲಗಿದ ತಕ್ಷಣವೇ

ನಂದೀಶ್ವರ, ಬೃಂಗೀಶ್ವರ ಓಡಿ ಬಂದರು. ಆವಾಗ

ಗಣಪತಿಯೂ ಓಡಿಬಂದು ನಿಂತಿಕಂಡ

ನೋಡು ಗಣಪತಿ

ನಿನ್ನ ತಾಯಿಯಾದ ಪಾರ್ವತಿ ಮೂರ್ಛೆಯಲಿ ಮಲಗಿದ್ದಾಳೆ

ಜಾಗ್ರತೆಯಾಗಿ ಎಚ್ಚರ ಮಾಡಿ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳು.

ಮೂರ್ಛೆಗೆ ಕಾರಣ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ

ಒಂದು ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡ್ಕಂಡು ನೋಡು

ಶಿವನು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವಂಥ

ವಿಚಾರವು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ

ನೀನು–

ಜಾಗ್ರತೆಯಾಗಿ ಹೋಗು ಅಂತಾವರೇ ನಂದೀಶಾss

ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥

ಆ ತಕ್ಷಣವೇ ಗಣಪತಿಯು

ನಂದೀಶ್ವರ ಬೃಂಗೀಶ್ವರರ ಮಾತ ಕೇಳ್ಕಂಡು

ತಾಯಿಯಾದ ಪಾರ್ವತಿಯ ಹತ್ರ ನಿಂತ್ಕಂಡು

'ಅಮ್ಮಾ ತಾಯಿ ಮೇಲಕ್ಕೇಳಿ

ಯಾತಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಶೋಕ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದೀರಿ?'

ಶಿವನು ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ

ನಿಮ್ಮಿಂದ ತಪ್ಪು ಹೊರಿಸಿ

ನಿಮ್ಮಮೇಲೆ ತಪ್ಪು ಹಾಕಿ

ಶಿವನು ಕೈಲಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಶಿವನನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ತಾಯೀ

ನಾಮಿಬ್ಬರೂ ಈವಾಗ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು.

ಇಲ್ಲಿ ನೋಡು ತಾಯೀ

ಈ ಶಿವ ಲಿಂಗವನ್ನು ನೀವು ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ

ಮತ್ತೊಂದು ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು

ನಾನು ಪೂಜೆ ಮಾಡ್ತೀನಿ ಅಂತೇಳಿ

ಆವಾಗ ಗಣಪತಿಯು–

ತಾಯಿಗೆ ಬುದ್ದಿ ಹೇಳವನೇ ಗಣಪತಿಯಾss

ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss ॥ ಪಲ್ಲವಿ॥

ಆವಾಗ ಮೂರ್ಛೆಲಿದ್ದ ಪಾರ್ವತಿಯು

ಗಣಪತಿಯ ಮಾತು ಕೇಳಿ

ಇದು ಯಾರಾಗಿರಬಹುದು?

ಈ ಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ರೂಪಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು

ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ ಅಂತೇಳಿ

ಜಗದಾಂಬೆಯಾದ ಪಾರ್ವತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಳು.

ತನ್ನ ಮಗನಾದ ಗಣಪತಿಯು ಕಂಡ.

'ಅಯ್ಯೋ ಮಗನೇ ನನಗೂ ಗುರುವಾದೆಯಾ' ಅಂತೇಳಿ

ಬಾಚಿ ತಬ್ಬಿಕಂಡು ಪಾರ್ವತಿ ಮುದ್ದಾಡಿದಳು.

ಆವಾಗಲೀಗ ತಾಯಿ ಒಂದು ಕಡೆ

ಮಗನು ಒಂದು ಕಡೆ

ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟುಕಂಡು-

ಲಿಂಗಪೂಜೆ ಮಾಡುತವಳೇ ಪಾರ್ವತಿಯಾss

ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥

ಗಣಪತಿಯು ಪಾರ್ವತಿಯು ಲಿಂಗಪೂಜೆಗೆ ಕೂತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಇಡೀ ಕೈಲಾಸವೇ ಲಿಂಗಪೂಜೆಗೆ ಕೂತಿಕೊಂಡಿತು.

ಜುಂಜೇಗೌಡನ ಸಾಲು

ಮಾಲಿಯಲಿ ಮಾದೇವ ಬರುsವಾ ಚಂದವಾss

ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥

ಹರಹರಾ ನನ್ನಪ್ಪಾಜಿ

ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲೇ ಕಲಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಾಳಬೇಕು

ನರಮನುಸರ ಕೈಲಿ ಕಾಸಿನ ಧೂಪ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು

ಕರನೆತ್ತಿ ಕೈಮುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅಂತೇಳಿ

ಏಳು ಮಲೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವವಾಗೀ

ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಗುಡಿಗೋಪುರ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು?

ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು

ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಒಣಗಬೇಕು.

ಸರಕಾರದವನ್ಹಿಡಿದು ಕೈವಾಸಿ ಮಾಡಿಕಂಡ್ರೆ

ಕೈಲಾಸ ಗೋಪುರ ಕಟ್ಟಿಸ್ತವನೆ

ದೇವಸ್ಥಾನ ಕಟ್ಟಿಸ್ತವನೆ

ಹಂಗೆ ಮಾಡಿದರೆ

ಸರಕಾರದವನ ಕೈವಶವಾಗಿ ಬಿಡತೀನಿ

ಒಬ್ಬ ಒಕ್ಕಲವರನ್ನ ಹಿಡಿಯಬೇಕು

ಗಂಡ ಹೆಡ್ತಿ ಅವರೆದೆ ಒಂದಾಗಿರಬೇಕು

ಅಂತಾ ಭಕ್ತಾದಿ ನೋಡಬೇಕು

ಅಂತೇಳಿ, ಅವರು–

ನಾಲ್ಕು ರಾಜ್ಯ ನೋಡತವರೇ ಮಾದೇವಾss

ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥

ನಾಲ್ಕು ರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ.

ಉತ್ತರ ಭಾಗದ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಆಲಂಬಾಡಿ ಸೀಮೆಯಿದೆ.

ಆಲಂಬಾಡಿ ಸೀಮೆ ಒಳಗೆ

ಹಾಲಪ್ಪಗೌಡ ಬ್ಯಾಲಪ್ಪಗೌಡ

ದೊಳ್ಳೊಟ್ಟೆ ಜುಂಜೇಗೌಡ

ಅಂತೇಳಿ ಹಾಲುಮತಸ್ತರಿದ್ದಾರೆ.

ಹನ್ನೆರಡು ಜನ ಹಾಲು ಮತಸ್ತರಲ್ಲಿ

ಎಲ್ಲಾ ಕೂಡ ಹಿಂದೆ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದಂಥ ಕುಳ.

ಆದರೆ ಭಾಳ ಬಡಸ್ತಾನ ಬಂದು

ಬರಗಾಲ ಬಂದು ಭಾಳ ಬಡಸ್ತಾನವಾಗಿದೆ

ಅಂಥ ಭಕ್ತರಿಗೆ ನಾನು ಭಾಗ್ಯಕೊಟ್ಟು

ಭಕ್ತಿ ಪಡೆಯಬೇಕು

ಒಕ್ಕಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅಂತೇಳಿ ಮಾದಪ್ಪ

ಅವರು–

ಆಲಂಬಾಡಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಮಡಗವರೇ ಮಾದೇವಾss

ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss ॥ ಪಲ್ಲವಿ॥

ಆಲಂಬಾಡಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಮಡಗಿ

ಹಾಲುಸಾಗರವಾಗಿ ಬಾಳಲೀ ಅಂತ ಐಶ್ವರ್ಯಕೊಟ್ಟರು.

ಅರಗಣ್ಣ ಕಿರುಗಣ್ಣ ಬುಟ್ಟ ತಕ್ಷಣವೇ

ಹನ್ನೆರಡು ಜನ ಹಾಲು ಮತಸ್ತರು

ಭಾಳ ಹಾಲಸಾಗ್ರವಾಗಿ ಬಾಳ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ–

ಕಿರಿಯವನಾಗಿರತಕ್ಕಂತ ದೊಳ್ಳೊಟ್ಟೆ ಜುಂಜೇಗೌಡ

ಹೆಂಡತಿ ಮಲ್ಲಾಜಮ್ಮ ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡ ಸತಿಪತಿಗಳು

ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಭಕ್ತಿವಂತರು.

ಗಂಡನ ಮಾತು ಹೆಂಡತಿ ಮೀರುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ

ಹೆಂಡತಿ ಮಾತು ಗಂಡ ಮೀರುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ

ಅಂತಾ ಭಕ್ತಿವಂತರು

ಅವರು ಏಳುನೂರು ಗೊಲ್ಲರ ಕೂಡಿಟ್ಟು ಗಂಡರು.

ಏಳುಜನ ಜೀತದಾಳು,

ಏಳುಂಡಿ ಕುರಿ, ಏಳುಂಡಿ ದನ ಇಟ್ಟುಗಂಡ್ರು.

ಅವನು–

ಭಾಳ ಐಶ್ವಯದಲ್ಲವನೇ ಜುಂಜಯ್ಯss

ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥

ಆದರೆ, ಜುಂಜೇಗೌಡ ಏಳುನೂರುಗೊಲ್ಲರ ಕೂಡಿಟ್ಟುಗಂಡು

ಕಟಾರದಲ್ಲಿ ವೋಗಿ ಹಸಿಕಡ್ಲೆ ಒಕ್ಕಣೆ ಮಾಡಿಕಂಡು

ಭಾಳ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಿ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ.

ಆ ಜುಂಜೇಗೌಡನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು ಅಂತೇಳಿ

ಮಾದಪ್ಪ ಜಂಗುಮರ ರೂಪ ತಾಳಿಕಂಡು

ಅರವತ್ತು ವರುಷ ವಯಸಿನವರಾಗೀ

ತೂಗು ಜೋಳಿಗೆ ಮುಂಗೈಲಿ ಧರಿಸಿಕಂಡು

ಕರಿಯ ದಂಡೆ ಕೋಲು ಕಂಕುಳಿಗೆ ಆಧಾರ ಮಾಡಿಕಂಡು
ಕಂಚಿನ ಕಂಸಾಳೆ ಕೈಗಾಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು
ಅವರು–
ಆಲಂಬಾಡಿಗೆ ಬಿಜಯಮಾಡವರೇ ಮಾದೇವಾss
ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥
ಆಲಂಬಾಡಿ ಸೀಮೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಮಾದೇವ.
ಜುಂಜೇಗೌಡನ ಕೊಟಾರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಗಂಡರು.
ಈಶಾನ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಗಂಡು
ಲಿಂಗದ ಮರತಾ ಸಬುದ ಮಾಡಿಕಂಡು
ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕ್ವಾರಣ್ಯ ಕೂಗುತಾ ಇದ್ದಾರೆ?
ಹರಹರಾ ಹರನ ಭಿಕ್ಷೆ
ಗುರುತರನ ಕ್ವಾರಣ್ಯ ಭಿಕ್ಷೆ
ಯತಿಗಳ ಮುನಿಗಳ ಭಿಕ್ಷೆ
ಗುರುವೆ ಸಂಗಯ್ಯನ ಭಿಕ್ಷೆ
ಜ್ಯೋತಿ ಲಿಂಗಯ್ಯನ ಭಿಕ್ಷೆ
ತಾಯಿ ಉತ್ತಾಜಮ್ಮನ ಭಿಕ್ಷೆ
ತಂದೆ ಕಲ್ಯಾಣದವರ ಭಿಕ್ಷೆ
ಜೋಳಿಗೆ ಹಿಡಿದಾತನ ಭಿಕ್ಷೆ
ನಾಲ್ಕು ಪಾದದ ಜೋಳಿಗೆ ಭಿಕ್ಷೆ
ನಾಲ್ಕು ಬೆಟ್ಟದ ಭಿಕ್ಷೆ
ಅಂತೇಳಿ, ಅಲ್ಲಿ–
ಪಂಚೇಳಕ್ಷರವ ಕೂಗವರೇ ಮಾದೇವಾss
ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥
ಪಂಚೇಳಕ್ಷರವ ಕ್ವಾರಣ್ಯ ಕೂಗಿದ ತಕ್ಷಣವೇ
ದೃಢವುಳ್ಳ ಜುಂಜೇಗೌಡ
ಅಟ್ಟಣತಿ ಗೂಡಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದವನು
ಯಾರೋ ಜಂಗಮರು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ

ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ತುಂಬಿದ ಸೋಮವಾರ

ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ

ನನ್ನ ಮನೆದೇವರು ಕುಲದೇವರಿಗೆ

ಎತ್ತುಗೊಂಡ್ಹೋಗಿ ಮೀಸಲು ಮಡಗಲಿಲ್ಲ

ಈ ಜಂಗಮರು ಬಂದಿದ್ದಾರಲ್ಲಾ

ಶಿವನೇ ಯಾವ ರೀತಿ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತೇಳಿ

ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಜುಂಜೇಗೌಡ

ಆದರೆ, ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಾದೆ ಚಾಲ್ತಿಯಿದೆ

ಹತ್ತು ಜನಕ್ಕೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಇಕ್ಕಮಿ ಸೈ ಅನ್ನಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ

ಒಬ್ಬ ಅಯ್ಯನಿಗೆ ಇಕ್ಕಬೇಕು ಅಂತ ಗಾದೆಯಿದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಜಂಗಮನಿಗೆ ಕೊಟ್ರೆ

ನನಗೆ ಪುಣ್ಯ ಬರುತ್ತೆ ಅಂತೇಳಿ

ಬಲಗಡೆ ಎತ್ತಿ ಕೊಂಗವನ್ನ ಮಡಿಕಂಡ

ಮೂರು ಬಗ್ಗೆ ಹಸಿಕಡ್ಲೆಯನ್ನ ತುಂಬಿಕಂಡು

ಕೊಂಗದಲ್ಲಿ ಕ್ವಾರಣ್ಯ ತಕ್ಕಂಡು ಬಂದು

ಅಂದು–

ಮಾದೇವನಿಗೆ ದಾನ ಕೊಡುತಾವನೇ ಜುಂಜಯ್ಯಾ ಜುಂಜಯ್ಯಾss

ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥

ಜುಂಜಪ್ಪ ದಾನ ಕೊಟ್ಟುಬುಟ್ಟು

ಮಾದಪ್ಪನ ಪಾದಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದ

ಅಯ್ಯಾ ಜುಂಜೇಗೌಡ ನಿನ್ನ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದೆ.

ನೀನು ಆಯುಷ್ಮಂತನಾಗಿ, ಆರೋಗ್ಯವಂತನಾಗಿ

ಐಶ್ವರ್ಯವಂತನಾಗಿ ಬಾಳು.

ನಿನ್ನ ದೃಢ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗಂಡೇ

ಒಂದು ಮಾತ ಕೇಳತೀನಿ ಕಣಪ್ಪ ಜುಂಜೇಗೌಡ' ಅಂದರಂತೆ.

"ಏನಪ್ಪಾ ಜಂಗಮರೇ" ಅಂದನಂತೆ

'ನೋಡಪ್ಪಾ ಜುಂಜೇಗೌಡ

ನಿನಗೆ ಭಾಳ ಐಶ್ವರ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತ ಭಗವಂತ

ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಮರಗತಾಯಿದ್ದಾನೆ

ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ನೆನಿಯಿತಾಯಿದ್ದಾನೆ

ಯಾರು ಕೂಡ ಬಂದು ಅವನ ತಲೆಯಮೇಲೆ

ಒಂದು ತೊಟ್ಟು ನೀರು ಬಿಟ್ಟು

ಪೂಜೆ ಮಾಡತಕ್ಕಂತವರಿಲ್ಲಾ

ನೀನು ಈವೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳಪ್ಪಾ ಜುಂಜೇಗೌಡ

ಆ ದೇವರಿಗೆ ಒಂದಂಕಣ ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ

ಪೂಜೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೊಬ್ಬ ಪೂಜಾರಿ ನೇಮಿಸಿಬಿಟ್ರೆ

ನಿನಗೆ–

ಇನ್ನಷ್ಟು ಐಶ್ವರ್ಯ ಕೊಡತಾನೇ ಜುಂಜಯ್ಯss

ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss ॥ ಪಲ್ಲವಿ॥

ಏನಪ್ಪಾ ಜಂಗಮದೇವರೇ

ಅಂತಾ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರತಕ್ಕಂತ ದಾಸಜೋಗಿ ಕಾಳಂಕ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ

ಒಂದೊಂದಂಕಣ ದೇವಸ್ಥಾನ ಕಟ್ಸಿಕಂಡು ಬರ್ತಿನಿ ಅಂದ್ರೆ

ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಲ್ಲಾಜಮ್ಮನ ಕತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವಂಥ

ಮಾಂಗಲ್ಯ ಸೂತ್ರ ಮಾರಿದರೂ ಸಾಲುವುದಿಲ್ಲ

ನೋಡಪ್ಪಾ ಜಂಗಮಯ್ಯಾ

ನೀನು ಬಂದಿದ್ದೀಯೇ

ನನ್ನ ಕೊಟಾರದಲ್ಲಿ ನಿನಗೆ ದಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೀನಿ

ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬ ಊಟ ಮಾಡೋಗು

ಅಂಥ ಮಾತೇಳಬೇಡ ಕಣಪ್ಪಾ ನೀನು–

ಕಡದುಹೋಗಯ್ಯ ಕಾಡ ಪರದೇಶಿss

ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥

ನೋಡಯ್ಯಾ ಜುಂಜೇಗೌಡ

ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ನಿನಗೆ ಒಕ್ಕಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ

ಇವನಿಗೆ ಕೊಡಬಾರದ ಕೊಲೆ

ಮಾಡಬಾರದ ಶಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಬೇಕು
ಅಂತೇಳಿ ಮಾದಪ್ಪ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿಕಂಡರು
ಆದರೆ, ಇವನಿಗೆ ಏನು ಶಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂದ್ರೇ
ತಕ್ಕಂತಾ ಶಿಕ್ಷೆ ತೋರಿಸ್ತೀನಿ ಅಂತ ಹೇಳಿ
ಆವಾಗಲೀಗ ಮಠಮನೆಗೆ ಬಂದು ನೋಡ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ
ಆಲಂಬಾಡಿ ಸೀಮೆ ಐಭೋಗ ನೋಡ್ತಾಯಿದಾರೆ.
ಏಳುಂಡಿ ದನ ಏಳುಂಡಿ ಕುರಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತಾಯಿದೆ
ಏಳುನೂರು ಗೊಲ್ಲರ ಪೋಡುಕಟ್ಟಿದೆ
ಏಳುಂಡಿ ದನಿನೊಳಗೆ
ಹಿಂಡಿಗೆ ಮೇಲಾಗಿರತಕ್ಕಂಥದ್ದು ಜಲ್ಲದಮ್ಮಗ ಬಸವಣ್ಣ
ಕರುವನ್ನು ಹಾಕಿ ಹನ್ನೆರಡು ದಿನವಾಗಿದೆ
ಆರುಸೇರು ಹಾಲು ಕರೀತಿದೆ ಬಸವಣ್ಣ[೧]
ಹಿಂಡಿಗೆ ಮಿಗಿಲಾದ ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲೆ
ನಿಗಾ ಬಿತ್ತು ಮಾದಪ್ಪನಿಗೆ
ಏಳು ಮಲೆ ಭಸ್ಮ ತೆಗೆದು ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿಟಗಂಡು
ಏಳುಮಲೆ ಭಸ್ಮವಾಗಿರತಕ್ಕಂಥದ್ದು
ನನ್ನ ದೂಸಣೆ ಮಾಡಿದವರ ಮನೆ
ಧೂಳೀಪಟ ಮಾಡುವಂಥ ಭಸ್ಮ
ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದವರ ಮನೆ ಹಾಳುಮಾಡುವಂಥ ಭಸ್ಮ
ಹುಟ್ಟು ಬಂಜೆಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಭಾಗ್ಯಕೊಡುವಂಥ ಭಸ್ಮ ಅಂತೇಳಿ
ಆಭಸ್ಮನ ಅಂಗೈಯ್ಯಲಿಟುಗಂಡು ಅವ್ರು–
ಬಸವಣ್ಣನ ಮೈಮೇಲೆ ಸವರವರೇ ಮಾದೇವಾss
ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥
ಬಸವನ ಮೈಯ್ಗೆ ಭಸ್ಮವನ್ನು ಸವರಿಬಿಟ್ಟು
ಮಾದೇವ ಏಳು ಮಲೆಗೆ ಹೊರಟು ಬಂದರು.

---

೧ ಕರು ಹಾಕಿರುವ ಹಸುವನ್ನು 'ಬಸವಣ್ಣ' ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ.

ಹೊನ್ನ ಹುತ್ತದ ಮ್ಯಾಲೆ ಕೂತಿದ್ದಾರೆ ಪುಟ್ಟುಲಿಂಗವಾಗಿ.
ಬಸವಣ್ಣ ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ನೋಡುತಾದೆ ಏಳುಮಲೆಯನ್ನು?
ಏಳು ಹುಂಡಿ ದನಗಳಾಗಿರತಕ್ಕಂಥವನ್ನು
ಜುಂಜೇಗೌಡನ ಆಳುಗಳು ಊಟಭೋಜನ ತೀರ್‍ಸಿಕಂಡು
ಕರುವನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಹಾಲಿ ಕರೆದುಬಿಟ್ಟು
ಏಳುಹುಂಡಿ ದನ ಬಿಟ್ಟುಗಂಡು ಬೀಸುಮಚ್ಚು
ಗಂಡುಗೊಡಲಿ ಹೆಗಲಮೇಲಿಟ್ಟಗಂಡು
ಮೂಡಲಗಿಡವಿಗೆ ಬರತಾಯಿದ್ದಾರೆ.
ಬಸವಣ್ಣ ದನಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಬಂದಾ
ಗಿಡವಿನ ವರೆಗೂ ಬರೋವರೆಗೂವೆ
ಕಾಡಿಗೆ ಬಂದ ಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ
ಎರಡು ಕಿವಿ ನೆಟ್ಟಗೆ ಮಾಡಿದ
ಬಾಲವನ್ನೆತ್ತಿ ಬೆನ್ನಮ್ಯಾಲಿರಿಸಿಗಂಡು ಅವನು–
ಏಳುಮಲೆಗೆ ಬರುತವನೇ ಬಸವಣ್ಣಾss
ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥
ಬಸವಣ್ಣ ಬರುವ ರಭಸಕ್ಕೆ
ನಿನ್ನಪ್ಪಾಜಿ ಬರಗಿರತಕ್ಕಂಥ
ಸೀಗೆ ಸಿರಿಗಂಧ ಬ್ಯಾಲ ಬಾಡಬಕ್ಕಲ ಗುತ್ತಿ
ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿ ದಾರಿಬಿಟ್ಟು ಬಿಡ್ತು.
ಬಸವಣ್ಣ ಬಂದು ನಿಂತಗಂಡ
ದಕ್ಷಿಣ ಬಾಗಲಾಗಿ ಮುಖ ಹಾಕಿಬಿಟ್ಟ.
ಆಕರೆ ಉತ್ತರಬಾಗಲಾಗಿ ನಿಂತಿಗಂಡು
ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲನ್ನಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟು
ಮಾದೇವನ ಮಂಡೆ ಮೇಲೆ ಅವನು–
ಹಾಲಮಜ್ಜನ ಮಾಡತನಿಂತವ್ನೇ ಬಸವಣ್ಣಾss
ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss ॥ಪಲ್ಲವಿ॥
ಹಾಲು ಮಜ್ಜನ ಹರನಿಗೆ ಮಲೆಯಲ್ಲಿ

ಎಳನೀರು ಮಜ್ಜನ ಶಿವನಿಗೆ – ಎನ್ನೊಡೆಯ

ಮಾದಪ್ಪ ನಿಮಗೆ ಎಣ್ಣೆಲಿ ಮಜ್ಜನವೋ.

ಆರು ಸೇರು ಹಾಲು ಮಜ್ಜನ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟು ಬಸವಣ್ಣ

ತಿರಗಾ ಹಿಂದಕೆ ಬಂದು ತನ್ನ ದನಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಯ್ಕಂಡಿದ್ದ

ಸಾಯಂಕಾಲ ಆರುಗಂಟೆ ಮೇಲೆ

ಏಳುಜನ ಜೀತಗಾರರು ವೊಡಕಂಡ್ರು.

ಏಳು ಜನ ವೊಡಕಂಡುಬಂದು

ಕೊಟಾರದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಬುಟ್ಟು

ಊಟಭೋಜನವನ್ನು ತೀರಿಸಿಗಂಡು

ಮಲ್ಲಾಜಮ್ಮನ ಕರೆದು ಕರುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು

ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದಾ ಹಾಲನ್ನು ಕರೀತಾ ಇದ್ದಾರೆ.

ಏಳು ಹುಂಡಿ ದನವಾಗಿರತಕ್ಕಂಥದ್ದು ಮುಗಿದನಂತರ

ಹಿಂಡಿಗೆ ಮೇಲಾದಂಥ ಜಲಗೊಂಬಿನ ಬಸವಣ್ಣನ ಹತ್ತಿರಬಂದು

ಕರುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಾಲು ಕರೀತಾಯಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಲುಕರೆವಂಥ ಟೈಮಿನಲ್ಲೀ ಅವರು–

ಆರು ಸೇರು ರಕ್ತ ಕರೆದಾರೇ ಬಸವಣ್ಣಾss

ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥

ಶ್ರವಣ ದೊರೆ ಸಾಲು

ಮಾಲಿಯಲಿ ಮಾದೇವಾ ಬರುವಾ ಚಂದವಾss

ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥

ಆದರೆ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕನ್ನು ನೋಡತಾ ಇದ್ದಾರೆ ಮಾದೇವಾ

ಆ ಏಳು ಮಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ

ಯಾರೂ ಕೂಡ ಮಾರಿರು ಮಸಣಿರು

ದುರ್ಗಿರು ಚೌಡಿರು ಚಾಮುಂಡಿರು ಇಲ್ಲ

ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ

ವಿಷ್ಣುವಿಲ್ಲ ಬ್ರಹ್ಮನಿಲ್ಲ

ಅಲ್ಲದೆ ಸೂರ್ಯಪುತ್ರನಾಗಿರತಕ್ಕಂಥ ಶನಿದೇವನಿಲ್ಲ
ಯಾರೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ ಅಂತೇಳಿ
ನನ್ನಪ್ಪಾಜಿ ನೋಡಿದಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ
ಈ ಕಡೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂಕೇಶಪುರದೊಳಗೆ
ಯಾವನೋ ಮಹಾತ್ಮನಾಗಿರತಕ್ಕಂಥವನು
ಅವನು–
ಭಾಳ ಐಶ್ವರ್ಯದಲ್ಲವನೇ–ಶ್ರವಣಯ್ಯಾss
ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥
ಆದರೆ ನನ್ನಪ್ಪಾಜಿ ಕಂಬದ ಬೋರೆ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿಗಂಡು
ನೋಡ್ತಾಯಿದ್ದಾರೆ ದಿಂಬದ ಮೇಲೆ
ಬಂಕಾಪುರ ಶ್ರವಣೇಶ್ವರಾ ಭಾಳ ಐಶ್ವರ್ಯನದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.
ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಕಾರಾಗೃಹದಲ್ಲಿ
ತನ್ನ ಕೈಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿಗಂಡಿದ್ದಾನೆ.
ವಿಷ್ಣುದೇವ ಬಾಗಿಲ ಕಡೆ ಶಕುನ ನೋಡಬೇಕು
ಬ್ರಹ್ಮದೇವ ತನ್ನ ಬರೆಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು
ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಬ್ರಹ್ಮದೇವ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ.
ಇದುವರೆಗೆ ಮಾರಿಯರು ಮಸ್ಣೆಯರು ದುರ್ಗಿಯರು ಚಾಮುಂಡಿಯರು
ಅವನ ಮನೆಯ ಒಳಗೆ ಚಾಕರಿ ಮಾಡಿಕಂಡು
ರಜಹೊಡೆದು ರಂಗೋಲಿ ಬಿಟುಗಂಡು
ಆವಾಗಲಿಗೆಲ್ಲಾ ಕೈಸೆರೆ ಇಟ್ಟಿಗಂಡು ಅವನು–
ಭಾಳ ಐಶ್ವರ್ಯದಲ್ಲವನೇ–ಶ್ರವಣಯ್ಯಾss
ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾss ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥

ಅನುಬಂಧ-೨

ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರನ ಬಿಡಿಹಾಡುಗಳು – ಮಾದಯ್ಯನವರ ಪದಗಳು[೧]

ಮಾದಯ್ಯ ಬತ್ತಾನೆ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸೀಮಿಗೆsss
ಮಳೆ ಬಂದರಲ್ಲಿ ತಳಗೀನೊsss । ತೊಳಗೀನೋsss
ಬಾಳೆ ಎಲೆಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿsss

ನಾಗುಮಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಮsದ ಮೈಲಿsಗೆsss
ತಾಳು ಬೆಟ್ಟsವ ತಲೆಗಾಕಿsss । ಮಾದಪ್ಪsss
ಒಬ್ಬsನೆ ಒರುಗವನೆ ಗಿರಿಯಲ್ಲಿsss

ಎದ್ದು ಬಾರೆಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಕೆಂಧೂಳುsss
ನವಿಲಾಡಿ ನವಿಲ ಮರಿಯಾಡಿsss । ಮಾದಪ್ಪsss
ತಾನಾಡಿ ಗಿರಿಯ ಇಳುದವನೆsss

ಕಂಬದ ಬೋಳಿಲ್ಲಿ ನಿಂದು ನೋಡವನ್ಯಾರೋsss
ಕಂಬಿ ಜೋತುರವ ಕರಚೆಲುವsss । ಮಾದೇವsss
ನಿಂದು ನೋsಡವನೆ ಹದುನಾಡsss

ಕಾದು ಕಲ್ಲಿನ ಮ್ಯಾಲೆ ಈದುಲಿ ನಿಂತಾದೆsss
ಲೀಲೆ ಕೌದಿsಯ ಬಿಗುದಾದೆsss । ಮಾದೇವsss
ಈದುಲಿ ಮ್ಯಾಲೆ ಮೆರಿಯವನೆsss

---

೧ ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಕಂಸಾಳೆ ಗಾಯಕರಾದ ಶ್ರೀ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಬಿಡಿಗೀತೆಗಳು 'ಬಯಲುಸೀಮೆ ಜನಪದಗೀತೆಗಳು' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ದಿನಕರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೩

ಸರಗೂರು ಬೀದಿsಲಿ ಸಾಲು ತೆಂಗಿನ ಮರsss
ತಾರು ತಾರಿಗೂ ಎಳಗಾಯಿsss । ರಾಮವ್ವsss
ತೇರಿಗೊಡಿಯಾದು ಇಡಿಗಾಯಿsss

ಸರಗೂರು ಚೆಂದ ಸರದ ಮಲ್ಲಿsಗು ಚೆಂದsss
ಕರದಾಲು ಚೆಂದ ನೊರೆ ಚಂದsss । ರಾಮವ್ವsss
ಕಡೆಗಣ್ಣ ಭಾಮ ಬಲು ಚೆಂದsss

ಮೂಗುತಿ ಮುಂಭಾರ ಹೆಣಗಂಟು ಹಿಂಭಾರsss
ಏಳೇಳು ಗುಂಡು ಎದೆ ಭಾರsss । ರಾಮವ್ವsss
ಸಣ್ಣಂಚಿನ ಸೀರೆ ನೆರಿಭಾರsss

ಹಟ್ಟೀಲಿ ನಿಂತ್ಕಂಡು ಬಟ್ಟಸುವ ಕರಿಯವಳೆsss
ಬಟ್ಟಾಲಗಣ್ಣ ರಾಮವ್ವsss । ಕರದಾಲುsss
ಏಳು ಮಲೆsಗೆ ಎಡೆಯಾದೊsss

ಬೀದಿಲಿ ನಿಂತ್ಕಂಡು ಬೂದಸುವ ಕರಿಯವಳೆsss
ಬೂದುಗಣ್ಣೀನ ರಾಮವ್ವsss। ಕರದಾಲುsss
ಏಳು ಮಲೆಗೀಗ ಎಡೆಯಾದೊsss

ಧೂಪಿಲ್ಲದ ಏಳು ಮಲೆಗೆ ಧುಪಾವ ಕಳಗೀಳೊsss
ಧೂಪಿಲ್ಲದೊಂದ ಏಳು ಮಲೆಗೆss । ರಾಮವ್ವsss
ಧೂಪಾದ ಏರ ಕಳಗೀಳೊsss

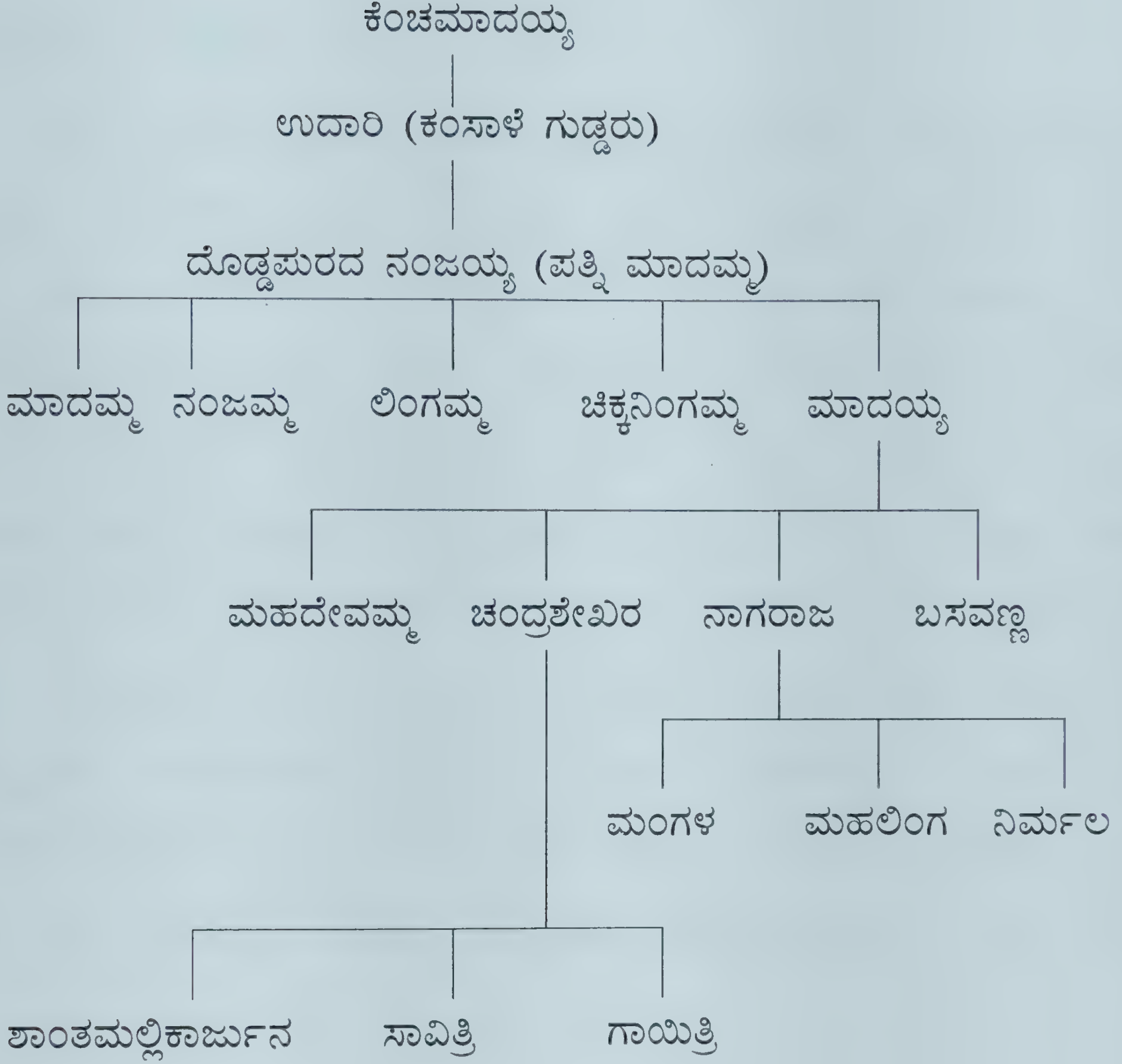
ಮುಡುಕತೆರೆಯಲ್ಲಿ ಮಡುವಾಳದ ಮರಹುಟ್ಟಿsss
ತಳಕಾಡಿಗೆ ಬೇರು ಹರಿದಾವುsss । ಮಲ್ಲಣನsss
ಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಗ್ಗು ಕೆದರೀವುsss

ಮಲ್ಲಣ್ಣ ಹೊಯ್ತಾನೆ ಬನ್ನಿರಿ ನೋಡುದಕೆsss
ಗೊಲ್ಲsರ ಬಂಡಿ ಗಿಲಕೆsಯsss । ಮಲ್ಲಣ್ಣsss
ಹೋಯ್ತs ಅವನೆ ಮುಜ್ಜುಣಕೆsss

ನೂರೊಂದು ಕಾಸೆ ನಡುವೆ ಚಿನ್ನದ ಮೀಸೆsss
ಉರಿವ ಕೆಂಡದಲ್ಲಿ ಪಗಡೆsಯsss । ಆಡವರಾರುsss
ಸಾಲೂರು ಮಠದ ಶರಣಾರುsss

ಅನುಬಂಧ–೩

ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ವಂಶಾವಳಿ



ಮೊದಲ ಮಗ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಗುಡ್ಡರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈಗಲೂ ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಮಗ ಶಾಂತಮಲಲಿಕಾರ್ಜುನನೂ ಗುಡ್ಡನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರ ತಂಡದಲ್ಲಿದ್ದು ಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೂ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರ ಎರಡನೆಯ ಮಗ ಕಂಸಾಳೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆಟೋರಿಕ್ಷಾ ಓಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲಾ ಆರ್. ವೆಂಕಟರಾಮನ್ ನಗರದ ದೇವನಾಥಾಚಾರ್ ಸ್ಟ್ರೀಟ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಸಣ್ಣ ಹೆಂಚಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸವಾಗಿದಾರೆ. ಮೂರನೆಯ ಮಗ ಬಸವಣ್ಣ 10 ತಿಂಗಳ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದನು.

ಅನುಬಂಧ–೪

ನಿಬಂಧಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಕರಿಸಿ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ವಕ್ತೃಗಳು

ಎಂ ಲಿಂಗಯ್ಯ, ವಯಸ್ಸು 40 ವರ್ಷ

ಕಲಾವಿದರಾದ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಗನಾದ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಮಗ ಲಿಂಗಯ್ಯ. ತೆಂಕಣಿಯವರು. ಹತ್ತನೆಯ ತರಗತಿಯವರೆಗೂ ಓದಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು ಹೆಬ್ಬಣಿಯಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಈತನೂ ತಂದೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು. ಮಾದಯ್ಯನವರ ತಂಡದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಮಾದಯ್ಯನವರಿಂದಲೇ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಕಲಿತರು. ಗದ್ದಿಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರಿಂದ ಕಲಿತರು. ಹಾಗಾಗಿ ಕಳೆದ ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಒಕ್ಕಲು ಮನೆಗಳಿಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡಲು ಮಾದಯ್ಯನವರ ಪರವಾಗಿ ಇವರೇ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕಟ್ಟಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಘ’ವನ್ನು ಮಾದಯ್ಯನವರ ನಂತರ ಇವರೇ ಮುಖ್ಯರಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈತ ದೇವರಗುಡ್ಡ. ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಥೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಮಾದಯ್ಯನವರ ತಂಡ ರಷ್ಯಾ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿತ್ತು. ಆ ತಂಡದ ನೇತೃತ್ವವನ್ನು ಲಿಂಗಯ್ಯನವರೇ ವಹಿಸಿದ್ದರು.

ತುಳಸೀರಾಮ್, 28 ವರ್ಷ

ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು. ಜಾತಿಯಿಂದ ತಿರುಗಾಣಿಗರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವರು. ಪದವಿ ಗಳಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ಮಾಡಿ ಈಗ ಸರ್ಕಾರಿ ಪದವಿಪೂರ್ವ ಕಾಲೇಜು ಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರ ರಾಮನಗರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೂ ದೇವರಗುಡ್ಡರು. ಕಳೆದ 20 ವರ್ಷದಿಂದ ಮಾದಯ್ಯನವರ ತಂಡದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಮಾದಯ್ಯನವರಿಂದಲೇ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಕಲಿತದ್ದು. ಈಗಲೂ ದೇವರಗುಡ್ಡರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಈತನಿಂದಲೇ ಪಡೆದಿರುತ್ತೇನೆ.

ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಡಾ. ಕೆ. ಕೇಶವನ್ ಪ್ರಸಾದ್ (ಸಂ) : ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೭

೨. ಡಾ. ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ (ಸಂ) : ಮಲೆಯಮಾದಪ್ಪನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮

೩. ಡಾ. ಬಿ.ಎಸ್. ಸ್ವಾಮಿ : ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ನವೀನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩

೪. ಪ್ರೊ ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ; ಡಾ.ಅಂಬಳಿಕೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣ (ಸಂ) : ಜೀ.ಶಂ.ಪ. ಅವರ ಜಾನಪದ ಬರಹಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೨೦೦೦

೫. ಎ.ವಿ.ನಾವಡ : ಜಾನಪದ ಸಮಾಲೋಚನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩

೬. ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ : ದಕ್ಷಿಣಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೯

೭. ಡಾ. ಪಿ. ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ : ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ (ಸಂಪುಟ ೧ ಮತ್ತು ೨), ಹೊನ್ನಾರು ಜನಪದ ಗಾಯಕರು, ಎಲ್–೨೫, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೩

೮. ಡಾ. ಹಿ. ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ : ಕಾಡು ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೫

೯. ಡಾ. ಚಂದ್ರು ಕಾಳೇನಹಳ್ಳಿ : ಸೋಲಿಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನಮಾಲೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩

೧೦. ಡಾ.ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ (ಪ್ರ.ಸಂ.) : ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೦

೧೧. ಡಾ. ಸಿ.ಎನ್ ರಾಮಚಂದ್ರನ್ : ಹೊಸಮಡಿಯ ಮೇಲೆ ಚದುರಂಗ, ವಿಶ್ವದ ೨೫ ಪ್ರಮುಖ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨

೧೨. ಪ್ರೊ. ತೀ.ನಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ : ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು, ೧೯೯೬

೧೩. ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್ (ಸಂ) : ಕೋರಣ್ಯ ನೀಡವ್ವ ಕೋಡುಗಲ್ಲಯ್ಯನಿಗೆ, ಕಲ್ಯಾಣಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮

೧೪. ಡಾ. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ : ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ – ಮುತ್ತಿನಹಾರ ಮಾಲಿಕೆ. (ಆಯ್ಕೆ ಸಂಗ್ರಹ), ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೭

೧೫. ಡಾ ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ (ಸಂ) : ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೪

೧೬. ಡಾ. ಹಿ. ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ (ಸಂ) : ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೯

೧೭. ಹ. ಜ. ಶಿವಶಂಕರಪ್ಪ (ಸಂ) : ಮಾದೇಶ್ವರ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಶ್ರೀ ಮಹದೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನಾ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಧುವನಹಳ್ಳಿ (ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ ತಾಲ್ಲೂಕು), ೧೯೮೦

೧೮. ಡಾ ತೀ. ನಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ; ಡಾ.ಎಂ.ಎನ್.ವೆಂಕಟೇಶ್ (ಸಂ) : ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪

೧೯. ಡಾ॥ ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್ : ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರವೇಶ, ಸಾಗರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬

೨೦. ಡಾ॥ ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್ : ಜಾನಪದ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಸಾಗರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮

೨೧. ಡಾ॥ ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್ : ಜಾನಪದ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಜ್ಞಾನೋದಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮

೨೨. ಜೀ. ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ : ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಕಥೆಗಳು, ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೧

೨೩. ಡಾ॥ ದೇವೇಂದ್ರಕುಮಾರ ಸಿ. ಹಕಾರಿ : ಜಾನಪದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥನಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಃಖಾಂತ ನಿರೂಪಣೆ; ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ೧೯೮೫

೨೪. ಡಾ. ಬಿ. ಎಸ್. ಗದ್ದಗೀಮಠ : ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೩

೨೫. ಡಾ. ಎ. ಎಸ್. ಪ್ರಭಾಕರ (ಸಂ) : ಆದಿವಾಸಿ ಆಖ್ಯಾನ – ಸಮುದಾಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಂದು ಆಕರ, ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ, ೨೦೦೯

೨೬. ಎಚ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರಮೂರ್ತಿ (ಅನು) : ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ – ಜಾರ್ಜ್ ಥಾಮ್ಸನ್, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೪೨

೨೭. ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಅಭಿಜಾತ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೧

೨೮. ಮಹಾದೇವ ಶಂಕನಪುರ : ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮೂಮೆಂಟ್ – ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರು ಜಾತ್ರೆ, ಪಿ. ಎಂ. ಎಸ್. ಆರ್. ಸಂಸ್ಥೆ, ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ, ೨೦೦೨

೨೯. ಡಾ॥ ನಿಂಗಪ್ಪ ಮುದೇನೂರು : ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರು, ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪

೩೦. ಪ್ರೊ. ಎ. ವಿ. ನಾವಡ : ಒಂದು ಸೊಲ್ಲು ನೂರು ಸೊರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು, ೧೯೯೯.

೩೧. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ : ಕಥನ ಕವನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦

೩೨. ಡಾ. ಹಿ. ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ : ವಿಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧

೩೩. ಪ್ರೊ. ಎ. ವಿ. ನಾವಡ : ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦.

೩೪. ಡಾ. ತೀ.ನಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ : ಜನಪದ ನಡೆ – ನುಡಿ, ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕನ್ನಡ ಭಾರತಿ, ಶಂಕರಘಟ್ಟ, ೨೦೦೪

೩೫. ಪ್ರೊ. ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ : ತ್ರಿಪದಿ, ರಗಳೆ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯

೩೬. ಡಾ. ರಾಜೇಗೌಡ ಹೊಸಹಳ್ಳಿ : ತಾಳ ಬಂದೋ ತಂಬೂರಿ ಬಂದೋ, ಸಿ. ವಿ. ಜಿ. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧

೩೭. ಪ್ರೊ. ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ ಮತ್ತು ಜಿ.ವಿ. ಆನಂದಮೂರ್ತಿ (ಸಂ) ಗರಿಗೆದರಿದ ನವಿಲು – ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ನೋವು ನಲಿವು, ಸಂಪುಟ ೧, : ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧

೩೮. ಜಿ. ವಿ. ಆನಂದಮೂರ್ತಿ (ಸಂ) : ಗಂಧರ್ವಲೋಕದ ಗೆಣೆಕಾರರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦

೩೯. ದೇ. ಜ. ಗೌ. : ಜಾನಪದ ಮಹಾಸಂಪುಟ, ಬೆಳಕೆರೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೦

೪೦. ಡಾ. ಹಿ. ಶಿ. ರಾಮಚಂದ್ರಗೌಡ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು : ಸುವರ್ಣ ಜಾನಪದ, ಸಂಪುಟ ೧ ಮತ್ತು ೨, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮

೪೧. ಡಾ. ಎಂ. ಬಿ. ನೇಗಿನಹಾಳ : ನೇಗಿನಹಾಳ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೯

೪೨. ಡಾ. ರಾಗೌ : ಜಾನಪದ ಸಂಶೋಧನ, ಅಕ್ಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕುಣಿಗಲ್, ೨೦೦೭

೪೩. ಕ.ರಾ.ಕೃ. : ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೨

೪೪. ಅಂಬಳಿಕೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣ : ಜಾನಪದ ಸಂಶೋಧನ, ಪ್ರಜ್ವಲ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೮

೪೫. ಅಂಬಳಿಕೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣ : ಜಾನಪದ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪

೪೬. ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ : ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರ ಕಥೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೬

೪೭. ರಂಗಾರೆಡ್ಡಿ ಕೋಡಿರಾಂಪುರ ಮತ್ತು ಜಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ (ಸಂ) : ಜಾನಪದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೪೮. ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ದಂಡೆ : ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಮೂಡಲ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಲಬುರ್ಗಿ, ೧೯೮೨

೪೯. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ : ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಶೈವಪ್ರತಿಭೆ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೯೮

೫೦. ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ : ಕರಾವಳಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಗಳು, ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ, ೧೯೯೯

೫೧. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ : ಮೌಖಿಕ ಕಥನ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೬

೫೨. ಸ. ಚಿ. ರಮೇಶ್ (ಸಂ) : ಮಾಟ ಮಂತ್ರ ಮೋಡಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೩

೫೩. ಡಾ. ಹಿ. ಶಿ. ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ : ಜಾನಪದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳು, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮

೫೪. ಡಾ. ಹಿ. ಶಿ. ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ (ಸಂ) : ಜಾನಪದ ಗ್ರಹಿಕೆ – ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪

೫೫. ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ : ಫ್ಲೀಟರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಐದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಲಾವಣಿಗಳು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೨

೫೬. ಕೆರೆಮನೆ ಶಂಭುಹೆಗಡೆ ಮತ್ತು ಗವೀಶ ಹಿರೇಮಠ (ಸಂ) : ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭

೫೭. ಡಾ. ಹಿ. ಶಿ. ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ : ಜಾನಪದ ದೇಶಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ, ಸಂಪುಟ ೧, ೨ ಮತ್ತು ೩, ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೮

೫೮. ಎಸ. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ : ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ನೆಲೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫

೫೯. ಎಸ. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ : ಭಾರತೀಯ ದೇವಾಲಯಗಳ ಜಾನಪದ ಮೂಲ, ಐ. ಬಿ. ಹೆಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫

೬೦. ಡಾ. ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್ : ಬೆಳ್ಳಿ ಬೆಳಸು – ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ಹಾದಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮

೬೧. ಡಾ. ಬಿ.ಎ. ವಿವೇಕ ರೈ : ಅನ್ವಯಿಕ ಜಾನಪದ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫

೬೨. ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ (ಅನು) : ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ನೀನಾಸಂ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೮೪

೬೩. ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ್ಟ : ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೯೮

೬೪. ಯುಗಯಾತ್ರಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ – ಸಂಪುಟ ೧ ಮತ್ತು ೨

೬೫. ಡಾ. ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ (ಸಂ) ಸಿರಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦

೬೬. ಟಿ. ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾಥ್ : ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದದ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳು, ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮

೬೭. ಪ್ರೊ. ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯ (ಸಂ): ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು, ಉದಯಭಾನು ಕಲಾಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫

ಪರಾಮರ್ಶನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು

೧. ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತು ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಸಂಚಿಕೆಗಳು : (ಸಂ) ಪ್ರೊ. ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯ ಮತ್ತು ಡಾ. ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು.

೨. ಸಂಕ್ರಮಣ : (ಸಂ) ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ

೩. ಜಾನಪದ ಗಂಗೋತ್ರಿ : ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧

೪. ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರ ಅಂಕಣಗಳು : ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ

English Books

1. C.N. Ramachandran and L.N. Bhat (Tr) : Male Madeshwara Sung by Hebbani Madaiah, Collected by K. Keshavan Prasad, New Delhi, Sahitya Academi, 2000

2. Lauri Honko, Chinnappa Gowda, Anneli Honko and Vivek Rai : The Siri Epic as performed by Gopala Naika – Part 1 and 2, Helsinki, Academia Sientiarum Fennica, 1998

3. Lauri Honko : Textualising the Siri Epic, Helsinki, Academia Sientiarum Fennica, 1998

4. Devy, G. N. (Ed) : Painted Words – An Anthology of Tribal Literature, New Delhi, Penguin Books India, 1981

5. Homer : The Iliad, Hertfordshire, Wordsworth Classics, 1995

6. Homer : The Odyssey, Hertfordshire, Wordsworth Classics, 2002

7. Magoun, Jr. F. Peabody (Tr) : The Kalevala or Poems of the Kalevala District, Cambridge, Mass, Harvard University Press, 1963

8. Pearson, Lucien D. (Ed) : Beowulf, Bloomington, Indiana University Press, 1965

9. Sanders, N.K. (Tr) : The Epic of Gilgamesh, London, Penguin Books, 1960; Revised Edition 1972

10. Blackburn, Stuart H. (Ed) : Oral Epics in India, Berkeley, L.A., University of California Press, 1989

11. Claus, Peter J. and Frank J. Korom. Folkloristics and Indian Folklore, Udupi, R. R. C. Publications, 1991

12. Handoo, J. : Folklore – An Introduction, Mysore, CIIL, 1989







ಯುಗಾದಿ ಹಬ್ಬದ ದಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ದಿಗೆ ಹೂಡಿ
ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೇವರಗುಡ್ಡ





ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಬಂದ ದೇವರಗುಡ್ಡರಿಗೆ ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವ ಮೊದಲು
ಮಾಡುವ ವಿಧಿವಿದಾನಗಳು



ಮುತ್ತೈದೆ ತಂದ ಮೊರಕ್ಕೆ ದೇವರಗುಡ್ಡ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ
ಭಿಕ್ಷೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು

ಭಿಕ್ಷೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ನಂತರ ಹರಸುತ್ತಿರುವ ದೇವರಗುಡ್ಡರು



ಗದ್ದಿಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಮೀಸಲು ಬುತ್ತಿ ಹೊತ್ತು ಧೂಪದೊಂದಿಗೆ
ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಯಾತ್ರೆ ಹೊರಟಿರುವ ದೇವರಗುಡ್ಡರು









ಮಾದೇಶ್ವರನ ಒಕ್ಕಲಿನವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರಗುಡ್ಡರ ಪೂಜೆ



ಕಂಸಾಳೆ (ಬಿರುದು)



ಜೋಳಿಗೆ



ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆ





ವರಸೆ ಕಂಸಾಳೆ (ಇಬ್ಬರು ಆಡುವುದು)





ಕಂಮ್ಜಿ ಕಂಸಾಳೆ



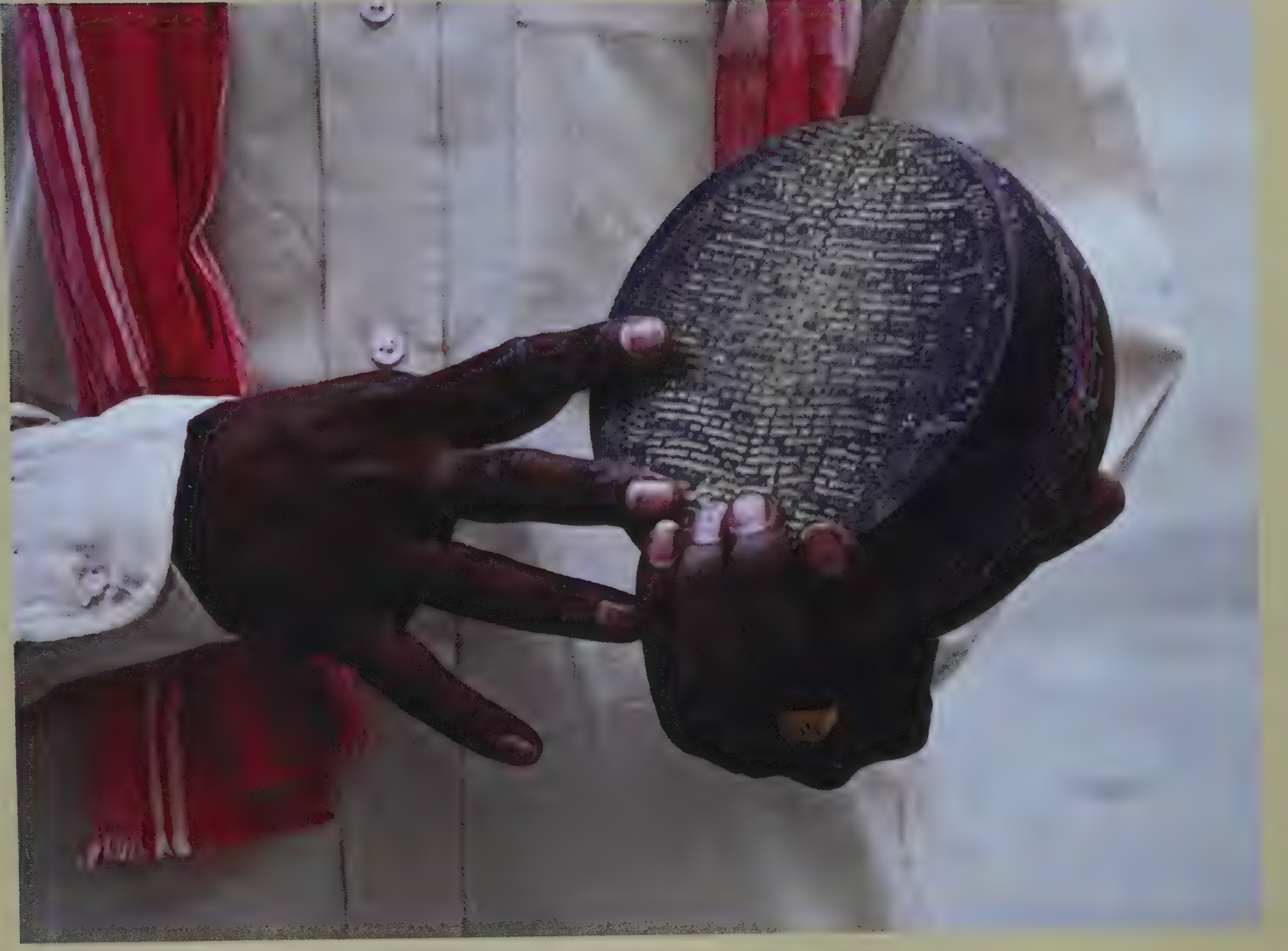


ಕಂಬ್ಳಿ ಕಟ್ಟುವುದು



ತಾರು ಕಂಸಾಳೆ
(ಆರರಿಂದ ಹನ್ನೆರಡು ಮಂದಿ ಆಡುವುದು)





ದಮ್ಮಡಿ



ಗೊಂಡೆಯಿರುವ ಕಂಸಾಳೆ



ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಥೆಯನ್ನು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿರುವುದು



ಚೆನ್ನೈನಲ್ಲಿರುವ 'ದಕ್ಷಿಣ ಚಿತ್ರಾಲಯ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು



ಮಾದಯ್ಯನವರು ಕಥೆ ಹಾಗು ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು
ಕಲಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳು

ಚೆನ್ನೈನ ದಕ್ಷಿಣ ಚಿತ್ರಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾಸಕ್ತರೊಂದಿಗೆ ಮಾದಯ್ಯ



ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಮಾದಯ್ಯನವರು



ದೇವರಗುಡ್ಡ ದೀಕ್ಷೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು



ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು



ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಮಾರಂಭವೊಂದರಲ್ಲಿ
ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಜೆ.ಹೆಚ್. ಪಟೇಲ್ ಅವರನ್ನು
ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಿರುವುದು

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಆರಂಭಿಸಿದ 'ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ' ಅಡಿಯಲ್ಲಿ
'ಹೊಸ ಕಲಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಿತ ಶಿಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ



ಮೆರವಣಿಗೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿರುವ
ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದರು



ಮಾದಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ತಂಡದೊಂದಿಗೆ



ಶಿಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಬಿಡ್ವಾಲುಗ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಮಾದಯ್ಯ



ದೆಹಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಮಾರಂಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಮಾದಯ್ಯನವರ ತಂಡ



ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ
ಜಾನಪದ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ
ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿರುವ
ಮಾದಯ್ಯನವರ ತಂಡ









ಐ.ಸಿ.ಸಿ.ಆರ್. ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾದ
ಮಾಸ್ಕೊ ನಗರದಲ್ಲಿ 03-09-2009ರಂದು ನಡೆದ
ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ
ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೈಕ ತಂಡ-ಮಾದಯ್ಯನವರ ಕಂಸಾಳೆ





ರಾಜ್ಯಪಾಲ ಭಾರಧ್ವಾಜ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮಾದಯ್ಯ ಮತ್ತು ತಂಡ



ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಎಸ್.ಎಂ. ಕೃಷ್ಣ ಅವರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ
ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸ್ವೀಕಾರ



ಪತ್ನಿ ರುದ್ರಮ್ಮನವರೊಂದಿಗೆ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯನವರು



ಮಾದಯ್ಯನವರಿಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಫಲಕಗಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಟ್ಟಿರುವುದು



ಸಂಶೋಧಕಿಯೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ
ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಮಾದಯ್ಯ ಮತ್ತು ವಕ್ತೃ ಎಂ. ಲಿಂಗಯ್ಯ



ಜಡೆಕಲ್ಲು



ಅಲೆಮಾರಿ ದೇವರಗುಡ್ಡ



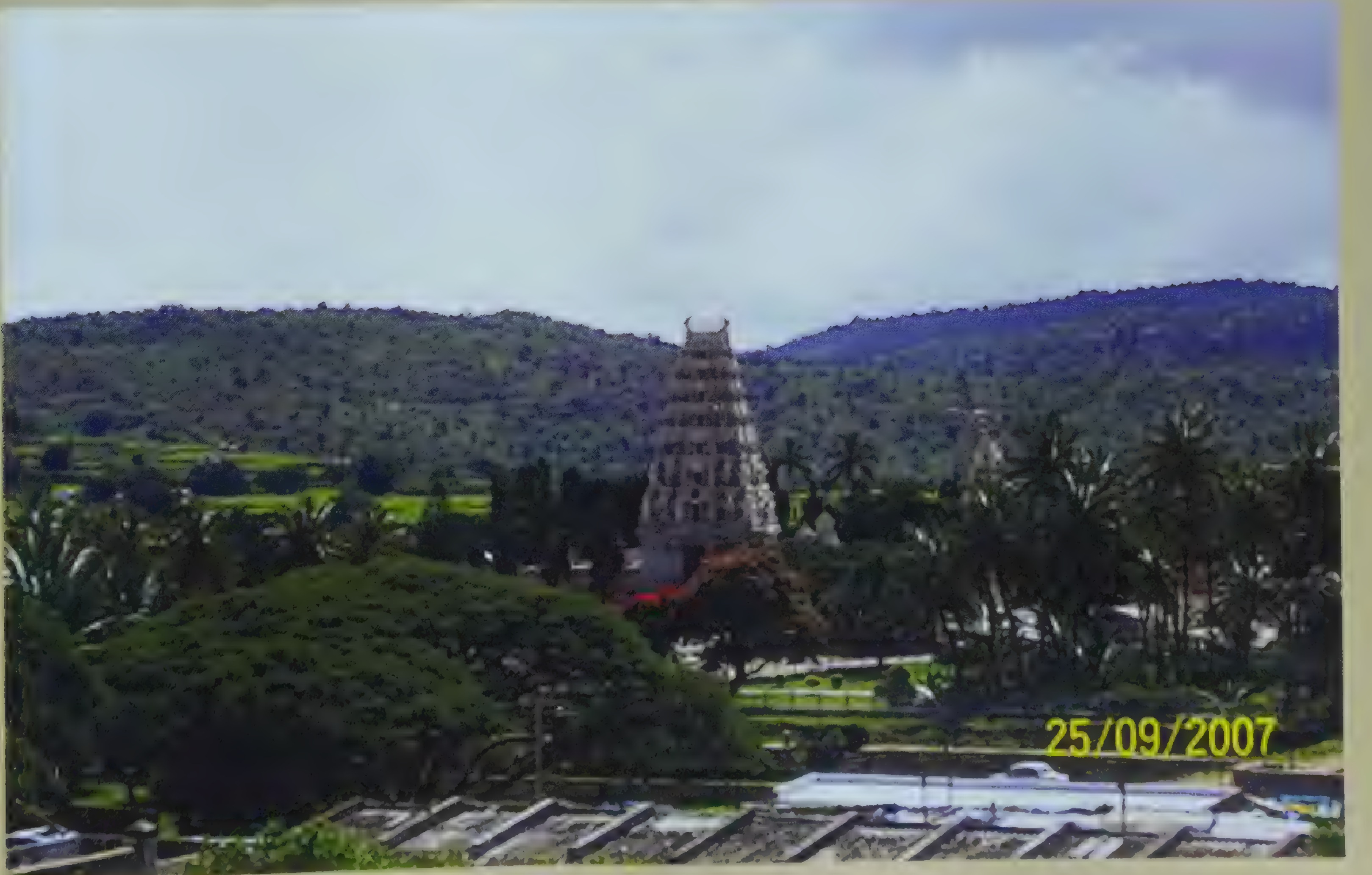
ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಬನ್ನೂರು ಕೆಂಪಮ್ಮ

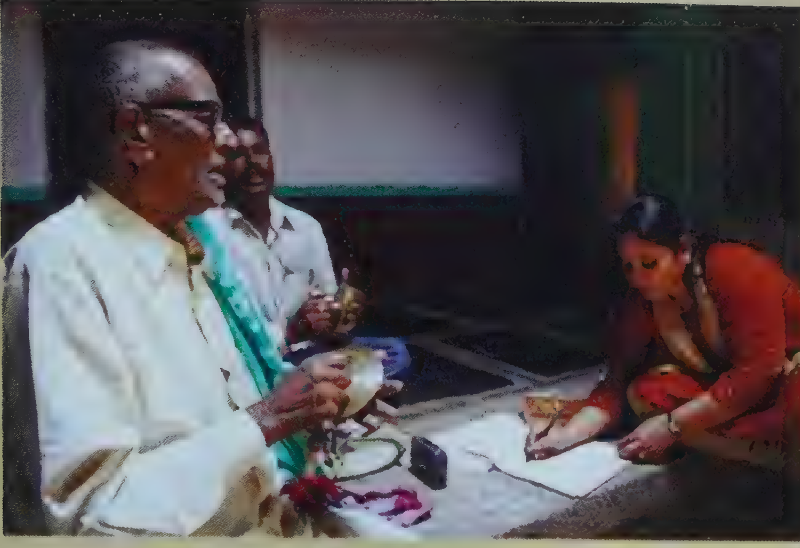
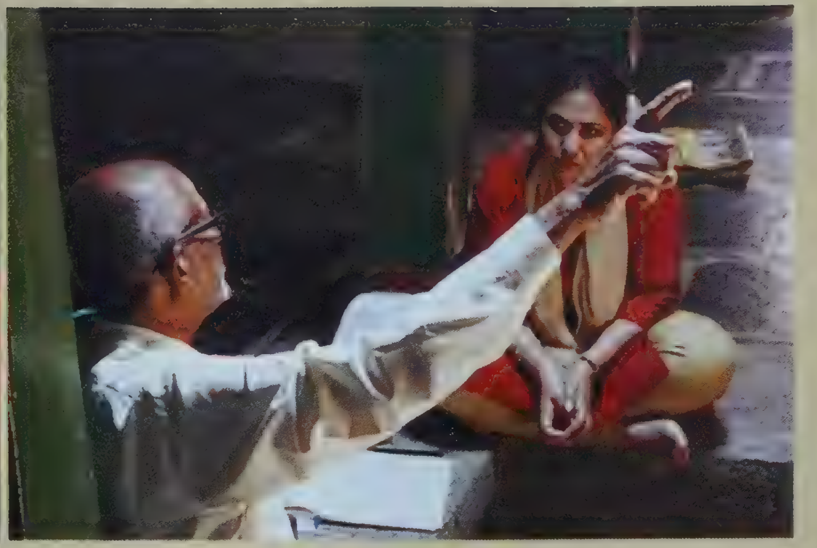


ನೀಲಗಾರ ಮೈಸೂರು ಗುರುರಾಜ್ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆ ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದು



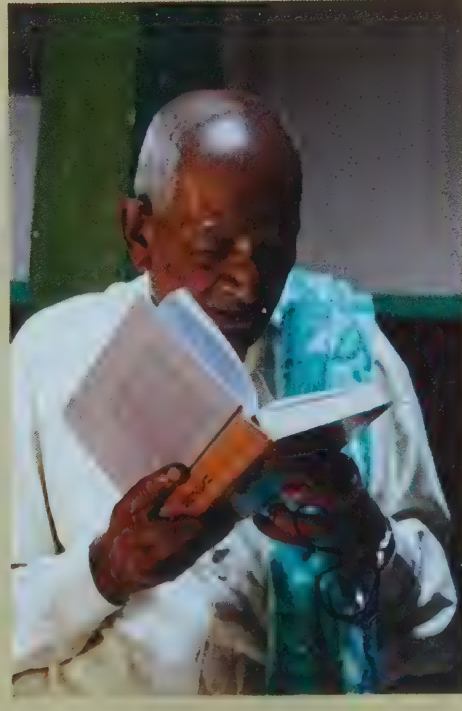
ನಡುಮಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಗುಡಿಯ
ಮಹಾದ್ವಾರದ ವಿಹಂಗಮ ನೋಟ



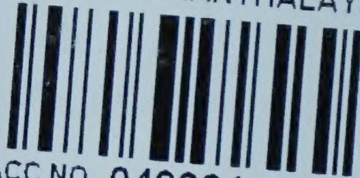










ಸಂಶೋಧಕಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾದಯ್ಯನವರು



AKSHARA GRANTHALAYA
ACC.NO. 049321


PRIN
DIGITAL
No.30, 4
Chamar
266
PRINTING
BINDING
LAMINATION



ಬುಡಕಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬
೨೦೧೧

